


الموقف الثقافي

العدد 13

نوفمبر 2002

- 
- سكتة الإسكندرية و صناعة المستقبل
 - باب الاجتهاد مفتوح ليوم القيامة
 - الروح بين الدين و الفلسفة
 - رمضان في التلفزيون
 - نقطة النور و أوان القلاف

المعنى الثقافي



إهداء 2006

الدكتور / محمود أمين العالم
القاهرة

المهر الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم
الفكرية والوانهم الفنية

رئيس مجلس الادارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

المحرر الادبي
د. عزة بدر

التحرير والمراجعة
سيد حسين

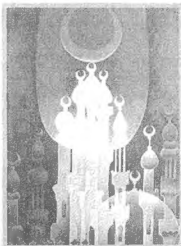
تنفيذ جرافيك
هند سمير

طبعت بمطابع الاهرام بكونمينش النول

العدد / ١٣

نوفمبر ٢٠٠٢

لوحة الغلاف الامامي والخلفي - الفنان يحيى عبدة



مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي :

داخل مصر	٤٧	جنيها
الدول العربية	٣٦	دولارا
أوروبا	٤٨	دولارا
أمريكا	٦٠	دولارا

الاشتراكات :

تسدد الاشتراكات نقداً أو بنيك أو بعملة برية
لأمر إدارة (اشتراكات الأهرام (ش الجلاء /
القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب
توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية
أو لأمر مجلة المحيط الثقافي ، ويمكن للمقيمين
خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام
في بلادهم للإلتصال بالاشتراكات الأهرام (توزيع
مؤسسة الأهرام) .

المراسلات : ١ شارع الجبلية / الجزيرة /
المجلس الاعلى للثقافة

ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

المدى الثقافي

١٠

مكتبة الإسكندرية وصناعة العقل

يذكرنا الافتتاح التاريخي لمكتبة الإسكندرية، بافتتاح قناة السويس كلاهما فتح نافذة لمصر على العالم وفتح نافذة للعالم على مصر.. وكلاهما أتاح الفرصة للماذج التيارات والحضارات والثقافات.. وكلاهما أكد دور مصر الفريد والعبقري.



١٨ **فنان ومتقنون في الأتيلية**
في لقاء وزير الثقافة بالمتقنين في أتيلية القاهرة، قال الوزير الفنان: إن مهمته الرئيسية في الوقت الراهن هي تثقيف السياسة وليس تأسيس الثقافة، وقال إن هناك دوراً أساسياً تلعبه المنظمات الأهلية في الحياة الثقافية وتعرض الكثير من القضايا المصرية.

٤٠

مساحة للحوار

يحدثنا د. محمود حمدي زقزوقي عالم الفلسفة الإسلامية ووزير الأوقاف عن تطور الخطاب الديني المعاصر ويفتح أبواباً وقضايا كثيرة مثل الاجتهاد وحوار الحضارات، ويسقط الكثير من التابوهات المصطنعة.



٢٨

ثقافة الروح

ثنائية الروح والجسد هي ثنائية الحياة نفسها، وفي ملف سابق تناولنا ثقافة الجسد واليوم نستكمل الثنائية لنفتح حواراً حول تعدد الروي ومحاولات التفسير مع تعدد الحضارات عبر التاريخ

الدينية

صناعة المستقبل /

أحداث ثقافية

مكتبة الإسكندرية و عبق التاريخ / ١٠
وصف مصر للجميع / ١٣
مهرجان القاهرة السينمائي / ١٦
وزير الثقافة في الأتيلية / ١٨
مهرجان الإسماعيلية / ٢٠
أدب الأطفال / ٢٢
أوبرا عايدة / ٢٤
المتقنون العرب و جوانل الأثرياء / ٢٦

مساحة للحوار

حوار مع وزير الأوقاف / ٣٠

الدينية / الملف الثقافي والديني

حياة وموت / ٤٠
د. مراد وهبه
الروح والجسد في القرآن / ٤٣
د. حسن حنفي
الروح بين الدين والفلسفة / ٤٦
د. زينب الخضيري
الروح والتراث / ٤٩
د. إبراهيم صقر
التصوف وفلسفة الحياة / ٥٢
د. أحمد الجزار
الروحية الحديثة / ٥٦
د. عصمت نصار
حكماة الحب وقوة الروح / ٦٠
د. عزة بدر
تعليقاً على ملف العشوائيات / ٦٤
أمير العمري

تأليف

مكتبة الإسكندرية / ١٨
معرض عصمت داووداني / ٧٠
تاجي كامل / ٧٢
في قاعات المعارض / ٧٤
فن راقب عباد / ٧٦
بيت المانيات / ٧٩
رشيد ذاكرة فنية / ٨٢

الثقافة العربية

- مسلسلات رمضان / ٨٦
- الدراما الدينية / ٨٩
- الحكيم و أنا / ٩٢
- موسيقى محمد فوزي / ٩٦
- ميدان اسكتش / ١٠٠
- دولة المقرنين / ١٠٢
- أزمة السينما في أوروبا / ١٠٤

الأسبوع ٨ - ٩

نوافذ على الورق

- مناجيات نقدية
- المرآة وصنع الله إبراهيم / ١١٢
- د. عزة بدر
- نقطة النور / ١١٧
- د. مجدي توفيق
- أوان القطاف / ١٢٢
- شعان يوسف
- إبداعات
- الزائر / ١٢٥
- شعر/ د. فوزي خضر
- عزف / ١٢٧
- شعر/ بلرح كريم
- طقوس ميلاد الابدية / ١٢٩
- شعر/ عفيف اسماعيل
- من أقوال فنجري التايه / ١٣١
- شعر/ عبد الستار سليم
- احزان رمسيس الثاني / ١٣٣
- قصة/ د. طه وادي
- المطرقة / ١٣٧
- قصة/ نبيل صيد الحميد
- مواقفة أخيرة لكان راض / ١٤١
- قصة/ محمد عبد الحافظ ناصف
- قصة حلم / ١٤٣
- قصة/ محمد عبد العظيم علي

السينما العربية

- الفكر العربي ومسؤولوجيا الغشل / ١٤٦
- العلاقات بين المتدينين والعلانيين / ١٤٩
- تطور المخلوقات الإسلامية / ١٥١
- إصدارات / ١٥٤
- الاجندة الثقافية / ١٥٦
- طباشير / ١٥٧
- المحيط com / ١٥٨
- رسائل أدبية / ١٦٠

الحب دين وإيمان

٦٠



هل يمكننا أن نغير العالم بالحب،
ونمنع الحروب والمجاعات والكوارث؟
يقول حكماء الحب والتسامح نعم،
أما كيف فيقولون بقوة الروح، وقوة
الروح هي ثقافة قلب وعقل.

عدلي رزق الله ويبت المانيات

٧٩

وضعت قدمي علي بداية الطريق بعد
دراسة الفن في كلية الفنون الجميلة وكان
الفتي الحالم بالفن قد أنهى دراسته التي
اختارها دون علم العائلة.
لقد اختار أن يكون فنانا وليس طبيباً مثلاً
كانوا يريدونه فهل نجح عدلي رزق الله؟



الدراما الدينية

٨٩

بدأت الدراما تاريخها في حضن
الدين، وفي مصر القديمة ارتبطت
نشأة المسرح بعبادة إيزيس
وأوزيريس. وظلت هذه العلاقة قائمة
لم تنقطع.



١١٧

نقطة النور وظلمة النفس

تمثل رواية بهاء ظاهر: نقطة النور، مع الرواية التي سبقتها
'الحب في المنفى'، طريقة الكتابة السردية التي تختلف عما نجده
في أعماله السابقة.
هذا ما يفسره مجدي توفيق وهو يتناول نقطة النور وظلمة النفس.

صناعة المستقبل

ترجع علاقتي الوثيقة بمكتبة الإسكندرية إلى السنة الأولى في جامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية أى منذ أربعين عاما.

يومها، كنا مازلنا نعيش بعقلية طلبة الثانوى، طلب منا أستاذ التاريخ سليم حسن أول بحث، وكان حول من الذى أحرق مكتبة الإسكندرية القديمة وحدد لنا بعض الكتب والمراجع التى يمكن أن تساعدنا.

ورحت أبحث عن تلك الكتب وأبحث فيها، وبعضها كان باللغة الإنجليزية، ربما أستطيع أن أجيب فى البحث عن السؤال الذى طرحه الأستاذ، وكانت الكتب متناقضة بعضها يتهم الرومان وبعضها يتهم العرب، وبعضها يرجع ذلك إلى كوارث طبيعية وحريق هائل نشب فى الإسكندرية فى القرن الأول الميلادى أتى على مكتبتها التاريخية.

كان هناك من يتهم يوليوس قيصر بحرق المكتبة عندما طارد غريمه بومبى وحاصره فى الميناء حيث كانت تطل مكتبة الإسكندرية ثم أمر بإحراق الأسطول، وامتد اللهب بعد ذلك إلى المكتبة ليأتى عليها.

وكان هناك من يتهم عمرو بن العاص بعد فتحه للإسكندرية حينما أرسل للخليفة عمر بن الخطاب ليستشيره فيما يفعل بأمر هذه المكتبة العظيمة التى تحتوى على الآلاف المؤلفة من الكتب، ثم قام عمرو بإحراقها تحت دعوى أن العرب لديهم القرآن كتاب الله وليسوا فى حاجة إلى كتب الآخرين.

وظللت حائرا مترددا بين الرأيين اللذين ذهب إليهما المؤرخون إلى أن قرأت مسرحية برناردشو «قيصر وكليوباترا» ومنها المشهد الذى تتهم فيه كليوباترا يوليوس قيصر والرومان بأنهم برابرة غير متحضرين حين أحرقوا مكتبة الإسكندرية التى هى كنز المعرفة فى العالم.

وأخذت برأى برناردشو وحسمت القضية واتهمت الرومان ويوليوس قيصر بحرق المكتبة وارتكاب تلك الجريمة البشعة في حق الحضارة الإنسانية، ويومها على الدكتور سليم حسن على البحث بتأشيرة يقول فيها: «البحث جيد مكتوب بلغة أدبية وليست لغة علمية تاريخية».

وحيثما بدأت محاولة إحياء مكتبة الإسكندرية منذ عشر سنوات كتبت أقول إن المشروع لا يقل في أهميته ومغزاه عن مشروع قناة السويس، بل ذهب إلى القول «إننا بإزاء حدث تاريخي حقيقى وأن افتتاح مكتبة الإسكندرية في أوائل القرن له مغزاه وأبعاده الحضارية والمستقبلية».

وجاءتنى رسائل كثيرة تعليقا على ما كتبت، بالتليفون والفاكس وبالرسائل، وتراوحت التعليقات بين التأييد المتحمس للفكرة وبين الاعتراض على أساس أن افتتاح مكتبة الإسكندرية هو حدث ثقافى بينما كان افتتاح قناة السويس حدثا سياسيا.

ويغض النظر عن الاختلاف والاتفاق ومبررات هذا الرأى أو ذاك فمازلت أعتقد - وأزعم أن لى الحق - أن افتتاح مكتبة الإسكندرية في أوائل القرن الواحد والعشرين لا يقل أهمية في تأثيره ومداه ونتائجه عن افتتاح قناة السويس في القرن التاسع عشر وربما تزيد.

وبديهى هنا أن المقارنة بين الحدثين غير واردة من زاوية أن كلا منهما جرى في زمان وظروف مختلفة ومتغيرة ولكن المقارنة الوحيدة الممكنة هي في رصد انعكاسات هذا الحدث وتأثيره في دور مصر العالمى.

لقد كانت قناة السويس قناة للربط بين البحر المتوسط والبحر الأحمر مع فتح مجالات الانتقال السريع ولأول مرة في التاريخ من أقصى الشمال إلى أقصى

الجنوب والتلاقى والتلاقح عبر السفر والعمل والتجارة.

كذلك فإن مكتبة الإسكندرية هي بدورها فتح لنا فضاء ثقافية واسعة على البحر المتوسط والعالم كله استقبال واستيعاب وتكامل مع تيارات ثقافية وحضارية وافدة، وتصدير وتطوير لثقافة عريقة وتراث متصل من الانفتاح والتنوير.

ومثلما طورت وبلورت قناة السويس من دور مصر التاريخي والجغرافي وعبقورية الجيوبوليتيك التي جعلتها سرية العالم القديم والحديث، وأيضا فإن مكتبة الإسكندرية تعيد بعث الدور الثقافي والحضاري لمصر القديمة وتأثيراتها الواسعة في العالم القديم الذي كان يتمحور حول المتوسط.

ولكن هذا البعث الجديد يجرى في أوائل القرن الواحد والعشرين، قرن الثورة العلمية والتكنولوجية والفكرية والمعرفية التي تغير الكثير من أوراق الماضي ومقولاته.

أما القول بأن قناة السويس كانت حدثا سياسيا واقتصاديا بينما مكتبة الإسكندرية هي حدث ثقافي، فهذا قول لا يستقيم لسبب بسيط وهو أنه لم تعد هناك تلك الحواجز الفاصلة والمصطنعة بين السياسة والثقافة، فللثقافة أبعادها السياسية والاجتماعية بل والاقتصادية المؤكدة كما أن للسياسة أيضا الأبعاد نفسها.

وفي عصر مجتمع المعلومات والاتصال والمعرفة، وفي ظل القيم والأسس الجديدة التي تضعها ثورة المعلومات والاتصالات أصبحت الثقافة بمفهومها الشامل هي الثروة الحقيقية التي تفتح آفاق التطور والتنمية، والميزان الدقيق لتقدم الشعوب وترموتر قراءة المستقبل.

وفي عصر أصبحت معايير التعليم والبحث العلمي وخلق الكوادر القادرة على

الخلق والإبداع هي الأسس الحقيقية للقوة قبل القدرات العسكرية بل وأيضا قبل الغنى والفقر، يصبح افتتاح مكتبة الإسكندرية كصرح ثقافى وحضارى عالمى مؤشرا ايجابيا على الحيوية والقدرة على الوثوب خارج إطار التخلف . وهناك دول كثيرة وغنية تتراكم لديها مدخرات فى البنوك الأجنبية.. وتعيش فى حالة الاستهلاك النزق، ولكنها تعد بكل معايير التقدم من الدول الفقيرة والمتخلفة لأنها لا تملك ثروة ثقافية أو كادراً ثقافيا قادرا على الخلق والإبداع والابتكار.

وقد تكون هناك مجتمعات أخرى مثلما هو الحال فى دول كالهند أو مصر تمر بأزمات اقتصادية واجتماعية، ومازالت هناك قطاعات واسعة تعيش حول خط الفقر أو حتى تحته، ولكنها مجتمعات ديناميكية متحركة لديها الثروة الثقافية ولديها الكادر الثقافى المبدع، وهى مجتمعات قادرة على الوثوب إلى المستقبل وصناعته .

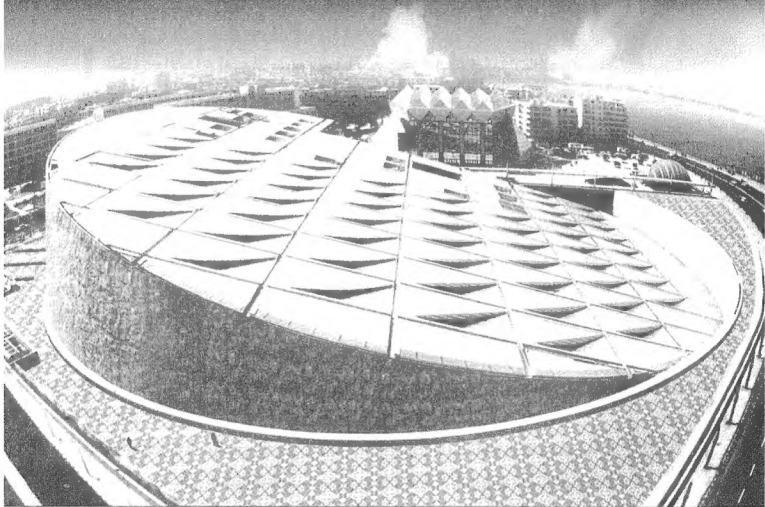
فالثقافة والمعرفة فى العصر الحديث هما القاطرة الدافعة إلى الأمام والقادرة على صناعة الغد المشرق والأجمل.. ومبروك علينا مكتبة الإسكندرية فهى تفتح نافذة الأمل على غد أفضل وأحلى.

فathy عبد الفتاح



BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية



أحداث ثقافية



مجلس أمناء

وصف مصر للحميم

مصر حاك القاهرة السليماني

وزير الثقافة والحضارة

مصر حاك الاسماعيليه السليماني

ادب الاطفال

سنة فردى

الجمعية العامة للثقافة والفنون



مكتبة الإسكندرية عقب ... وعبء التاريخ!!

وثانيها تأكيد وحدة التراث الإنساني الذي صممه القوميات والثقافات والديانات معاً، متفهماً لأصلاً، متأبناً لا اختلافاً مفارقة لا احتكاراً وثالثاً هذه المعاني هو التأكيد على الدور الفعال للحضارة العربية الإسلامية في بناء تراث الإنسانية، أما رابع هذه المعاني فهو ضرورة التواصل بين القديم والحديث في إطار يضمن الربط بين خبرات الماضي وإنجازاته من ناحية وبين ما حققته الإنسانية من تقدم في الآفاق العلمية والتكنولوجية المعاصرة من ناحية أخرى.

ويعد أن أرسى الرئيس مبارك قواعد الانطلاق من عبء التاريخ طرح في خطابه - المهم - تصوراته لأفاق المستقبل قائلا:
لقد بذلت مصر كل جهدها لكي تجعل من مكتبة الإسكندرية الجديدة رسالة حضارية الأصل عصرية المحتوى عالمية الدور والتأثير فحرصت على أن تكون المكتبة الجديدة روية للمكتبة القديمة في تأكيدها على مفاهيم التواصل بين الثقافات والتعددية الفكرية وإشعاع العلم والمعرفة ولذلك جاء تكوينها شاملاً يخاطب كل أوجه المعرفة من مراكز للبحوث إلى معارض للفنون إلى قاعات للمؤتمرات والندوات إلى آلاف الكتب القيمة والمحفوظات الأثرية وقواعد البيانات الإلكترونية كل ذلك في صرح واحد يجمعها في تكامل فريد من نوعه وقيمه .

وإذا أن هذه المكتبة بكل مؤسساتها التابعة واعدة القرن الجديد، يعاد احياؤها في ظل ثورة معرفية وتكنولوجية لم تعرف الإنسانية لها مثيلاً فقد أصبح من مهماتها أن تتبع أحدث تقنيات العصر لتحقيق أهدافها من انفتاح على الآخرين إلى عرض للإبداع المصري والعربي على الساحة العالمية إلى استخدام للوسائل الإلكترونية الجديدة التي ألغت مفاهيم الزمان والمكان وربطت جميع أرجاء الكرة الأرضية متجاوزة لحدود الدول وطارحة لكم هائل من المعلومات وهذه التقنيات تمكن المكتبة من أن تحتل مكانها في منظومة المؤسسات الدولية الثقافية والعلمية.

السؤال نفسه ألقى بظلاله على باقي الكلمات التي جاءت كإجابة عن سؤال ماذا نريد من مكتبة الإسكندرية وهو ما يبدو واضحاً من تصريحات السيدة سوزان مبارك رئيس مجلس الأمناء وصاحبة الفضل الأول في طرح السؤال في كلمتها الشهيرة التي ألقاها عقب جولتها التفقدية للمكتبة في ٣ مايو ٢٠٠١، وقالت:

إن مكتبة الإسكندرية بما تخلل من ارتباط بالماضي واستشراف للمستقبل سيكون عليها أن تضطلع بدور حضاري فريد يتركز حول محاور أربعة أولها أن تكون نافذة العالم على مصر وثانيها أن تكون نافذة مصر على العالم وثالثاً أن تكون مكتبة العصر الرقمي الجديد وأخيراً أن تكون مركزاً للتعليم والبحوث، ولأنني أتوقع أن تتجسد هذه الأهداف في ندوات ومحاضرات ومطبوعات عديدة حول العلوم وبصفة خاصة أخلاقيات البحث العلمي والتطبيقات التكنولوجية الجديدة، والعلوم الإنسانية وبصفة خاصة فضاء التراث.

وما بين الأهداف الاستراتيجية العامة لأفاق المكتبة في كلمتي الرئيس مبارك والسيدة فريته جاءت كلمات المثقفين والعلماء في حفل الافتتاح

تبدأ المؤسسات الثقافية الكبرى خطواتها الأولى نحو المستقبل سعياً للتواصل مع السياق الحضاري لثقافتها والارتباط - عبر برامجها - بالمداد الحيوي للإبداع الإنساني أملاً في غد أفضل.. عدا مكتبة الإسكندرية - الجديدة - التي انفردت قبل وبعد افتتاحها رسمياً بانشغالها بعبء التاريخ إضافة لأعباء المستقبل، ولم يكن هذا الاحتمال الأسطوري - غير المسبوق - لأي مؤسسة ثقافية مماثلة - إلا تكريساً لعبء التاريخ وجذبا للمكتبة نحو تاريخها العريق .

فالحضور - الفريد - لنخبة من ملوك وأمراء ورؤساء دول ومثقفين العالم لم يكن ليحدث لولا شعور العالم بالرغبة في رد الجميل للمكتبة القديمة، ولم يكن تدافع عقول العالم لخدمة المنارة الجديدة إلا إشارة لسعي العالم نحو مؤسسة تتم ما بدأتها مكتبة الإسكندرية منذ ألقى عام من جهود نحو إرساء قيم البحث العلمي وأخلاقيات التتوير، وقد عكست كلمات الافتتاح - عبر أيامه الثلاثة - ازدواجية التاريخ والمستقبل وطرحت أرهاصات السؤال المصري.. ماذا نريد من المكتبة؟! وهل سنفسدها - شداً - لورثة أدوار المكتبة الأم؟! أم نطلقها للمستقبل ترسم صورة أخرى لأهداف المؤسسات الثقافية في الألفية الثالثة؟!

الرئيس مبارك وضع يد على السؤال في كلمته الافتتاحية للاحتفال مشيراً إلى أهمية قوة دفع التاريخ شريطة أن يكون الاتجاه لأفق المستقبل وقال: ونحن إذ نحفل بعودة مكتبة الإسكندرية إلى مرقعها، ومكانتها فإننا نعيد إحياء تراث إنساني عريق في هذه المنطقة من العالم التي أنتجت على أرضها رسالات السماء وعاش فوقها الأنبياء فعرفت التسامح منذ الأزل وأملت بالتحاضير المشترك في البداية ولعبت دوراً مشهوداً في التحرير والتطوير عبر كل العصور باعتبارها الإطار الحي للتواصل الحضاري بين شعوب البحر المتوسط وثقافته ومن هنا فإن الجهود المخلصة التي ساندت مشروع إحياء المكتبة في الموقع نفسه الذي انخفضت منه منذ ١٦٠٠ عام، قد أطلقت من إدراك عميق للقيمة العظيمة للمكتبة القديمة ولدورها العالمي ومن الحاجة إلى إعادة تجسيد تلك القيمة في عالمان المعاصر خاصة في ضوء ما يمر به العالم الآن من أحداث وما يشهده من متغيرات.

أضاف: أن هذه المناسبة التاريخية تدعونا لطرح معانٍ إنسانية سامية ألقى أنكم تتفقون معي في ضرورة التأكيد عليها وأولها أن الحوار والتفاعل الثقافي هو البديل الأساسي لمواجهة العنف والتوتر والسبيل الرشيد لالتقاء الشعوب على أرضية من التواصل المعرفي والتعايش السلمي البناء



أثارت العالمية الكندية مارجريت كارلسون إلى ضرورة دعم المكتبة لقيم التعددية والتسامح والمساواة والحرية والجمال، وأكد الشاعر النيجيري وول سونيجا عضو مجلس الأمناء أن إعادة بناء المكتبة في موقعها القديم يقدم برهاناً على التواصل التاريخي الذي يدفعنا للتضامن في الدعوة ضد العنف والعمار.

والإشارة الأكثر وضوحاً ضمن الإشارات الكثيرة لوقائع حفل الافتتاح هي نظرة العالم للمكتبة كرمز للتواصل بين الماضي والمستقبل وساحة للحوار بين الثقافات، ويعطي آخر هناك من يظفر للمكتبة كطراف محابذ بحقق للبشرية يونتوبيا التعددية بانتمائه لقيم التعدد وحق الاختلاف ومزجها ما بين الأصالة والمعاصرة ونظمه نحو المستقبل وهو ما عبرت عنه فعاليات الاحتفال التي استمرت حتى ٣١ أكتوبر الماضي رسمياً وتستمر حتى آخر مارس القادم فعلياً، فقد حرصت إدارة المكتبة على وضع تمثال ديمتري فاليريوف أول مدير للمكتبة القديمة في البهو الخارجي المؤدى إلى قاعات القراءة تسيماً للتواصل التاريخي بين الماضي والحاضر ولم تكن مصانفة إطلاقاً اسم ساحة السلام على المسافة الواقعة بين مبنى المكتبة ومركز المؤتمرات وينتهي بها ١٢ شجرة زيتون تحيط بتمثال بروميثيوس إله الإبداع.

مساهمات لتحويلها - الأهداف - إلى برامج قابلة للتنفيذ فدعا العالم الهندي مونكو موبوسوامنياثان عضو مجلس أمناء المكتبة إلى حشد صوت العلماء لينطلق من هذا المكان شعلة للتطوير تبديد ظلام الفقر والمرض وقال: إن علينا العمل لإحلال الأمل محل اليأس والتعاون والتكامل محل العنصرية والفرقة. ويجب أن يعلو صوت الأمل لكل المهمشين والمحرومين من هنا.

وأكد أديب مصر نجيب محفوظ أن المكتبة وليدة عصر تكافئت فيه عبقرية الخيال مع جدارة الإنسان وقال:

إن المتغير الرئيسي بين المكتبة الحديثة وفريقتها السابقة هو تعدد مراكز الحضارة في عصرنا واتجاه الأمم نحو إقامة معايير بين مراكز حضارتها.. لكن هناك متغيراً آخر لا ينبغي أن نغفله وهو أننا صرنا اليوم عالمًا واحدًا لا يفصل فيه جزء عن كل وهذا يحول دون تركز الحضارة في بقعة واحدة من الأرض وسار العالم يتطلع إلى الموقع الذي يمكن أن تتقابل فيه كل الثقافات بعيداً عن المركز الذي لا يتسع إلا لتقافة واحدة فقط، بل يتخذ موقفاً عدائياً من بقية الثقافات.. فإذا كان مركز الحضارة هناك فإن التكامل الحضاري يمكن أن يكون هنا، فمكتبة الإسكندرية - في تصوري - هي الموقع المثالي لهذا التكامل وتلك هي رسالتها.

الرئيس مبارك أثناء افتتاح مكتبة الإسكندرية



كما عكست الأنشطة نفسها الإجابة عن السؤال الأساسي فقد بدأ الحفل بمشاهدة غروب الشمس من نافذة الرئيسية للمكتبة في إشارة لانظار المستقبل كما شارك ٨٠٠ طفل من مصر في إطلاق رسالة سلام وتسامح للعالم كله على نغمات بيتوفين وأمنزج الفرات بالكتولوجيا في العرض الافتراضي، الذي شاهده ٣٠٠ من ضيوف الاحتفال والإشارة نفسها تأكدت مع بدء الفعاليات الرسمية للمكتبة بمؤتمر دولي عن أخلاقيات العلوم، أعقبه مؤتمر خاص عن شراكة تكنولوجيا المعلومات، وفي الوقت نفسه حرصت إدارة المكتبة على تكريس

هويتها العالمية، عبر احتفالاتها الفنية التي امتدت حتى ٣١ أكتوبر الماضي بمشاركة عشر دول من مختلف أرجاء العالم هي مصر وأمريكا والمجر واليونان والدانمارك والدروبيج وانجلترا وأثيوبيا والهند وتضمنت عروضاً للفنون الشعبية والموسيقى والمسرح والسينما، واحتفالية خاصة بمناسبة مرور ١٠٠ عام على جائزة نوبل للسلام بمشاركة ٢٧٠٠ من أعضاء الجمعيات الثقافية الأهلية وغير الحكومية وأصدقاء المكتبة.

د. إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة أكد - في تطبيقه على الافتتاح الرسمي للمكتبة - أنه يأمل أن تكون هذه المكتبة مركزاً ثقافياً لحوض البحر المتوسط وأضاف: لقد منح البرلمان المصري هذه المكتبة ميزانية كبيرة بهدف الانفتاح على كل ثقافات العالم وبفضل الوسائل الإلكترونية تسعى لخلق فضاء من الحرية يتيح للناس الجدل والنقاش في كل القضايا، فنحن لا نبحث عن مكان لجمع أكبر قدر من الكتب وإنما نسعى للمعرفة والحوار ولهذا تعتمد المكتبة على نظام الإلكتروني - الوحيد من نوعه في كافة مكتبات العالم - وهو الشبكة العنكبونية لأرشفة الإنترنت التي تمثل حجر الأساس في استراتيجيات المكتبة للتعامل مع ثورة المعلومات والاتصالات في العصر الرقمي وهناك الكثير من المشروعات التي بدأ تنفيذها في هذا الإطار منها مشروع المتصفح التحليلي للمخطوطات وهو إهداء من السويد وكذلك المكتبة الرقمية للمخطوطات والخدمة المكتبية المتكاملة باستخدام شبكات الإنترنت ومشروع التبادل المكتبي والعديد من المناهج من بينها متحف تاريخ العلوم ومتحف الآثار ومتحف المخطوطات ومتحف طه

حسين ومتحف شاذي عبد السلام.

أضاف: من المأمى إلى المستقبل تسجبه مكتبة الإسكندرية تحمل سماتها الخاصة التي أعلنها السيدة سوزان مبارك بتبني الأهداف الأربعة للمكتبة في توليها الجديد والتي تحولت إلى برنامج عمل يسعى لتعزيز وجودها كمركز دولي علمي يهتم أولاً بمدينة الإسكندرية وكل ما يخص مصر وتاريخها مع الاهتمام الخاص بتاريخ العلوم والانطلاق - ثانياً - للعالم العربي وثقافات البحر المتوسط وإفريقيا والارتباط أخيراً بثقافات باقي أنحاء العالم، وعبر هذا كله لنا سمات تميزنا فاهتمامنا بالعلوم ينصب على التوجهات الأخلاقية، وفي مجال العلوم الإنسانية هناك تركيز على البحوث الجديدة والدراسات التاريخية وفي إطار الفنون والآداب نسعى لإنشاء الحوار بين الثقافات، وسندخل مجال التنمية عبر قصصاً الماء والموارد الطبيعية والبشرية.

تتناول الطموحات.. وتتضح الأهداف.. ويبقى المكتبة حق الجهاد حتى يتحول عبء التاريخ لقوة دفع نحو المستقبل الذي يشعلنا!!

عمرو يوسف

وصف مصر للجميع



عمل فردي

في تصويري أن إعادة طبع موسوعة «وصف مصر» ضمن مهرجان القراءة للجميع هو مساحة مضيئة تضاف لهذا المشروع المتوهم منذ بدايته وهي لؤلؤة جديدة في عقد فريد تتكون أفرادها من موسوعات استطاعت مكتبة الأسرة أن تتيج قراءتها مرة أخرى وبمسر رمزي لكل عشاق القراءة ومحبي المعرفة كموسوعة مصر القديمة للأثري الكبير سليم حسن وكتاب الأغاني للافهاني في ثلاثة وعشرين جزءاً وقيام دولة الأندلس للمؤرخ الكبير الدكتور محمد عنان والقصة الحضارة لديورانت ثم تهي موسوعة «وصف مصر» في ثلاثين جزءاً ليضاف لهذا الزخم التاريخي والحضاري جزء عزيز من تاريخنا الحديث.

ولكن ما هي موسوعة «وصف مصر» ومدى أهميتها التاريخية ومن الذي قام بهذه الترجمة الرفيعة المستوى والصنيعة والشفقة في حجمها؟! بداية هذا السفر الضخم المعروف بكتاب (وصف مصر) هو مجموعة الملاحظات والأبحاث التي أجريت في مصر أثناء عملة الجيش الفرنسي وهذا هو العنوان الرئيسي للكتاب وقد طبع هذا السفر لأول مرة بين عامي ١٨٠٩ إلى ١٨٢٢ أي استغرق العمل فيه أكثر من ثلاثة عشر عاماً وقد ظهر المجلد الأول منها عام ١٨٠٩ وكتب على غلافه بأمر صاحب الجلالة الأميراطور نابليون وكتب على غلافها بأنها طبعت بأمر من الحكومة أما هذه المجلدات التسعة فموزعة على النسخ التالي: مجلدان لدراسة التاريخ الطبيعي لمصر ويشتملان على دراسات عن طيور ونبات وحيوانات وأسماك وحشرات... مصر.

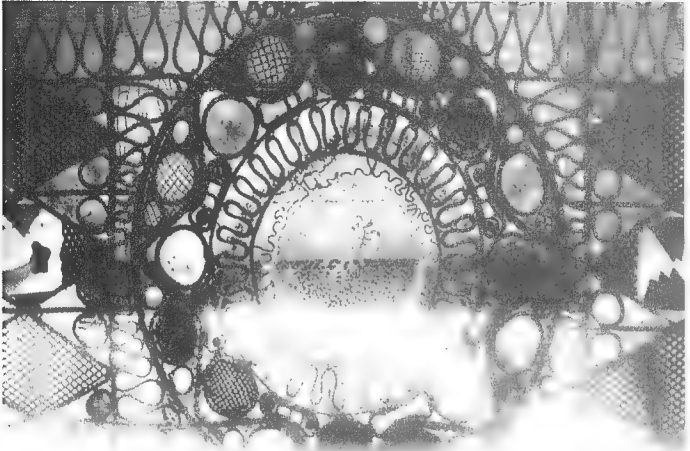
أربعة مجلدات لدراسة العصور القديمة اثنان منها للدراسات ولثان آخران لوصف آثار العصور القديمة ثلاثة مجلدات: لدراسة الدولة الحديثة أو الحالة الحديثة لمصر التي تبدأ تقريبا منذ الفتح حتى مجيء الحملة الفرنسية لكنها عمليا تعالج أحوال مصر في العصر العثماني وحتى مجيء الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٩ - ١٨٠٦) وتشتمل هذه المجلدات على دراسات عن مختلف نواحي الحياة في مصر كما شاهدها علماء الحملة ومهندسوها وبعض هذه الدراسات طويلة بحيث يمكن نشرها مستقلة في كتاب وبعضها متوسط الطول وبعضها مجرد ملاحظات لا تستغرق أربع أو خمس صفحات.

أما الطبعة الثانية من كتاب: «وصف مصر» فقد صدرت في ٢٦ مجلداً بالإضافة إلى مجلدات تصل إلى أحد عشر مجلداً للوحات وأطلال جغرافية وهي نفس المجلدات التي صدرت في الطبعة الأولى.

أما من ترحم لنا هذا العمل الضخم فهو الكاتب الصحفي القاص والمترجم الراحل زهير الشايب، (رحمه الله) فقد تصدى لهذا العمل الضخم وحده بدون تكليف من أحد ولكنه يورد في مقدمته للمجلد الأول من الترجمة أنه كان لديه أسباب وظروفه الخاصة التي جعلته يقدم على ترجمة هذا العمل إلا أن ترجمته ينبغي أن توضع ضمن إطار أوسع وأشمل من تلك الدوافع والأسباب الخاصة لترتبط بذلك الاهتمام الكبير الذي بدأ المفكرون المصريون بولونه لتاريخهم الحديث والمعاصر بعد صدمة يونيو ١٩٦٧ فمنذ تلك الصدمة الهائلة بدأت الكتب - مؤلفة ومترجمة - تصدر تباعا تتحدث عن تاريخ مصر ودور مصر وهكذا لم يعد التاريخ - وتاريخ مصر بالذات - مجرد دراسات أكاديمية لا يتولاها إلا المختصون وإنما أصبح ثقافة أصيلة لكل مثقف وطني تشغله أمور بلاده.

والكاتب القاص الجميل زهير الشايب قام بترجمة المجلدات الثلاثة التي تشتمل على دراسات الدولة الحديثة إلى جانب بعض الدراسات المتناثرة في المجلدات الثلاثة عن أحوال العربان والجماعات والرحل في مصر. ولكي تبدأ القراءة في هذه الموسوعة الصحيحة علينا أولاً أن نصع في اعتبارنا عوامل عديدة أولها أن مؤلفي هذه الموسوعة الضخمة كانوا من علماء ومفكرين فرنسيين أو الشبان الذين وأمل فيهم العنصرية في المستقبل لذلك جاء وصفهم وتحليلهم لنا محاولة لفهمنا وإنصافاً مهما كانت دوافع الحملة الاستعمارية في ذلك الوقت ثانياً.

أن قراءة هذه الموسوعة التي تمثل قراءة في ذواتنا بين غريبة وبعد سنوات فهي وجمود مملوكي استمر أربعة قرون هو فرصة للأنامل وكتابه كشف حساب لمدى ما وصلنا إليه من تقدم ونمو بعد مائتي عام من وصف أحوالنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكافة الظروف التي تحيط بنا لذلك أود من كل من يقرأ هذه الموسوعة المهمة أن يبدش في حقائقتها



ومثل البداية فهم هؤلاء الطماء مفتاح الشخصية المصرية والدركيبة النفسية لها والتي قد تبدو في ظاهرها الأمر متبذلة الإحساس غير مكتسبة ولكنها سرعان ما تتطور وتثار لنفسها من ظلم غاشم وقع عليها فيكتب علماء الحملة في اندهاش واضعين هذا التناقض بين الشكل الظاهري وما تبطنه الشخصية المصرية داخل جوارحها موضعين أن غموض المصريين البادى والمتصق بمنهم أمر بالغ التناقض مع تقاليدنا حتى لنظنهم في البداية بلهاء أو معتمدين فتحرركاتهم وأحاديثهم وأبسط حركاتهم بل ومسرانهم كل ذلك يشي بعدم اكتمال مثل فأنك تراهم ممددين لجزء طويل من النهار على أرائكهم أو على حصيرهم حسب درجة فرائهم حتى نلظن أن ليس لمة ما في هذه الدنيا ما يشغلهم إلا أن يملأوا ويفرغوا على التوالي ناز جيلتهم الطويلة وتبدو مخيلتهم وكأنها قد تخدرت مثل أجسامهم لحد تخال معاً - وهم في حالة التنويم الروحي تلك - أن سماعهم لحكم الموت للصادر عليهم لن يكون بمقدوره أن يثير مجرد دهشتهم ويرغم ذلك فتحت هذا القناع من السلبية البادية على ملامحهم يكن خيال ملتهم وسوف يكون من الظلم أن ننكر عليهم كل حساسية فعادة الصمت تجعل إحساسهم على العكس وحيث يمكنهم بذلك تركيزها أكثر حدة كما أنها تغطي لأرواحهم دفقات من النشاط تجعلهم في بعض الأحيان قادرين على الإنبيان بأفعال بالغة الجرأة وفضلاً على ذلك فإن الفكر يكسب بعمق ما كان يمكن أن

بذهن حاصر وعظيمة مفتوحة على نقد الغير لأنفسنا لا الصالح فينا وأن نناسي أن مؤلفي هذه الموسوعة كانوا أعضاء في حملة عازية وأنهم بحالولنا في العقيدة بل وإن كثير من أفكارهم إنما هي ترديد لأفكار كانت شائعة في القرن التاسع عشر تروا عليها كازوبيين أولاً وفرنسيين بالذات في كنفها .

يبدأ علماء الحملة في هذه الموسوعة بالاقتراب من فهم الشخصية المصرية بدراسة كل ما يحيط بها من هواء وطقس وماء وغيرها من عوامل قد تبدو لنا غير ذي قيمة أو ذات أهمية ولكنهم يجتهدون ويدرسون أشياء تثير في نفسك الاندهاش بمجرد الاطلاع عليها فيمكن أن تعرف أنهم بدأوا بتعداد سكان مصر وقدره بحوالي ٢٥ مليون من السكان وكانت القاهرة في عام ١٧٩٨ تضم ما بين ٢٥٠ إلى ٢٦٠ ألفاً من الأشخاص بما في ذلك المماليك والتجار وقد قدر تعدادها بحسب إحصاءم قبل مجئ الحملة الفرنسية بـ ٣٠٠.٠٠٠ نسمة ويمكن تقسيم هذا العدد إلى طبقات المماليك والملوك والتجار الذين يمتد تعاملاتهم إلى خارج البلاد وحرفيين وصغار تجار الطعاطى الذين يبيعون المأكولات والزيت والأرز والحصوات ومواد أخرى وطلانة الفهم حية وخدم ذكور وعمال وحمايل وقد بلغ عدد الحوير المستخدمة في التنقل داخل المدينة أو صواحبيها لنقل الفاكهة وأغشاب المراعى بلا أدنى مبالغة حوالي ٣٠.٠٠٠ حمار .

ذلك أن تشد إلى ما تحت سقف واحد من الحرفيين أو داخل كوخ أحد الفلاحين وسوف ترى أن الظروف المشابهة التي تحياها هؤلاء النسوة هي التي تعدد لهن ملابسهن في الطبقة الدنيا بغير كل شيء .
فالنساء مهمومات بأمور البيت أما مياهم البطلة فلم تخلق لهن فهد هن في الحقول يقتسمن مع أزواجهن العمل أو يساهمن على الأقل في جعل العمل على أزواجهن أقل مشقة لذا تراهن يمتعن بكل الخصائص الجسدية التي تنتج عن مثل هذا العمل المنتظم فأجسامهن قوية عارية من الشحوم وحركاتهن سهلة في حين أن حطوات السيدات الميسورات ثقيلة معطرة وعلى الرغم من بساطة ملابسهن فإن لديهن الرغبة في أن يمتدحن وسط رفيقائهن وذلك بالنزئين ببعض الحلوى المتواضعة فيحطن أصابعهن بخواتم عريضة كما يفعل السايوس ويزين خصلات شعورهن ببعض قطع من اللقود.

ويقف كثيرا علماء الحملة الفرنسية على نظام التعليم في مصر ويجدون أنه نظام ظالم وإنش لا توليه الحكومة المملوكية أي اهتمام فيرون أن المدارس العمومية لا تدين بوجودها إلا لأعمال البر وهذه المدارس كبيرة العدد في أية مدينة تعطي بدرجة ما من الأهمية ويقوم الرجل للثري عادة بخصيص جزء من الميراث لثني سكرته لأولاده لإنشاء مدرسة عمومية وللصغار عليها انظر إذن كيف يكون كرم وتضحيته بالمال في حسابات هؤلاء الأغنياء لكانت مصر وتركيا معا محرومتين تماما من معرفة المبادئ الأولية للتعليم وفي معظم الأحيان يكون المبلغ المخصص للتأدية بالمدارس وقيرا لحد يسمح بالصرف على إطفام وبتعليم الأطفال الفقراء مهما كان عددهم ويدفع الآباء محدودو الثراء أتعابا متبقولة للمدراس والمدارس العمومية كثيرة جدا في القاهرة وفي المدن الرئيسية ولكن من النادر أن نرى مدرسة واحدة في الريف وعلى الآباء الذين يريدون هناك أن يطموا أبناءهم أن يرسلوهم إلى إمام المسجد.

من الأشياء الطريفة التي يذكرها علماء الحملة الفرنسية حب المصريين الشديد للثول الدمشق، كأكلة شعية ويسهبون في وصف طبخها وهي تعد كما تعد اليوم وكان مائتي سنة لم تتغير في حب المصريين . القول الدمشق، فيذكر علماء الحملة الفرنسية أن "طهاة الشعب، لديهم قدور من الفخار كبيرة الحجم يملأونها بثلاثة أرباعها بالماء قبل أن يصفروا بالماء وتسمى هذه: قدرة الطبخ بلفة أهل البلاد وبعد أن تملأ القدر بهذه الطريقة يعلق قفحها تماما باللحمين الخليل وطين الطبل ثم تدفن في رماد الحمامات العامة المثلث وتترك هكذا لمدة ٥ - ٦ ساعات وبعد ذلك يصبح الطعام مطبوخا تماما وصالحا للبيع ويشتره الجمهور بكميات قليلة مع قليل من الملح ويزين أحيانا بالبخس وقليل من التوابل ويساوى الطبق من هذا الطعام إذا كان مزودا بالتوابل: فلفل أسود، فلفل أخضر زنجبيل وغيرها.

كلمة أخيرة

سئل موسوعة "وصف مصر" كذا حقيقيا وثريا نرى فيه نواتنا بعين بعيدة عن تعصنا أو قدرتنا وإذا كنا ما ذكرته بعد شذرات قليلة عما ورد في هذا السفر الضخم .

نعم منصور

يفقده لو كانت الروم متوقفة أن ملكة الانتباه والقدرة على الذكر تذهب إلى أبعد مدى عند هؤلاء الناس الذين تخالفهم غارقين في بلاء مطلقة .

وهذا العجب والاندماش الخفى من جانب علماء الحملة الفرنسية بالشخصية المصرية حيث إنهم اعتبروا حكمهم عليهم بالسلوية نوعا من الخيال لا يتوافق مع طبيعة المصريين الحقيقية نراه يتكرر في مواضع كثيرة من الموسوعة فمرة أخرى يصف علماء الحملة الفرنسية المصريين الذين لديهم نخوة أبناء البلد وشهامتهم ولا يكون من العمل وهم في عمل شاق طوال ساعات النهار، فيذكر أن للفلاح يتحمل الثيران التي تصبها عليه السماء المثلثة لكي يبرز الأرض التي تدمه بضرووات أسرته وسوف يدهش الأوروبي الذي سبق له أن رأى الأثرياء المصريين مدحدين على أرائكهم في رخاوة بل يمكن القول بأنهم يخشون من أن يبال ملهم اللعاب لو أنوا بإشارة إلى خدمهم سوف يدهش عندما يرى السايوس أو خادم الأسطول أثناء تدريبات المراكب العسكرية وهو يجري أمام حصان سيده ويقابح كل حركاته لساعات طوال في الوقت الذي تلقى الشمس المثلثة على جسمه العاري شواطي من رصاص .

تعاطف آخر واندماش لسلوك الشخصية المصرية في مجتمعها الأسرى يصفه علماء الحملة الفرنسية قائلين:

يتميز المصريون باحترامهم لكبار السن كما أن حب الآباء هو أيضا واحد من فضائلهم الأساسية وينظر الشباب لآبائهم بنوع من التقديس الدليل ولا يهرون أن يدخلوا أمامهم على الإطلاق ولا يسمحون لأنفسهم بذلك الميزة إلا بعد زواجهم وهما فقط يمتدحن أنفسهم رجالا ومع ذلك يظل آباءهم على الدوام أولى أمرهم وموضع حبيهم وعطفهم .

وفي بلاد كهذه تدين بوجودها للليل فإن كل شيء يرتبط بهذا للهر وما تزال توجد حتى اليوم عادات كانت تحدث في الأزمنة الماضية فالمصلون على سبيل المثال ينظرون أولى يشارف الفوضان والاحتفالات التي يقوم بها الناس في هذه المناسبة لكي يحتفلوا بأعراسهم ويستمر ذلك حتى حلول شهر رمضان ومن النادر أن يزوجوا قبل أو بعد هذه الفترة . ومن الأشياء الطريفة التي يذكرها علماء الحملة الفرنسية بالمدح عند المصريين على مهارة الحلاقين المصريين واصفين إياهم بأنهم أبرع زملائهم في مهنة الحلاقة في العالم كله .

ولا يفت على علماء الحملة الفرنسية أن يقتربوا من المرأة المصرية ولعل التحليل الدقيق لسلوكها وتصرفاتها وطبيعتها الاجتماعية وما يحمله عقليها من عادات وتقاليد ليس بعيدة تماما عن المرأة المصرية اليوم فهي من المرأة كما يقسمونها حسب الطبقة والثروة شارحين أن هذه الفروق لا تتضح في مجال الحرية التي يتفوقها في طفولتهن وهي تكاد تكون معدومة بالنسبة لهن كما بقدر ما تتضح في مجال العادات التي تنتشر في أوساطهن كتناء وفيما تعاط به السيدات من عليه القوم من احتفال وامتيان ومن هذه الناحية يمكن القول بأنه لا توجد في مصر إلا طبقتين من السيدات: طبقة ترغل في الثراء ويؤدي الخنى إلى رخاوة نسائهن فيقتضين حياتهن بأكلها داخل مباهج ومسررات الحريم وطبقة أخرى قدرت على نسايتهم حياة نشطة مليئة بالعمل .

ولكي يوضح الفرق بين طبقتيكم في عيشكم وإمكانياتكم اليومية فهذه الكرات وأن تدرس أدراكها وسلوكها ومناهجها وملاذاتها وإهماماتها اليومية فهذا كليل بأن يقدم لك فكرة كاملة عن كل السيدات اللزيات ثم عليك بعد

مهرجان القاهرة السينمائي

وقد أردت بهذه البداية توصيح موقف، وهو أن وزير الثقافة فاروق حسنى له الحق في اختيار من يشاء لرئاسة المهرجان أى كانت صفته طبقا لفتوى مجلس الدولة، كاتب مسرحي وسينمائي أو ممثل أو كاتب صحفي، هذه واحدة.

أما الثانية فإن العبرة الحقيقية في تقديري وبعد مرور هذه السنوات الست والعشرين وما أتبعته من أيام رئيسه الأول الكاتب الصحفي الراحل كمال الملاخ، وحينما كان المهرجان تقيمه جمعية كتاب ونقاد السينما، أن نجاح أى مهرجان سيظل يعتمد بالدرجة الأولى على طاقم العاملين تحت رئاسة أى شخص يقوم بهذا المنصب، أى استقرارهم وخبرتهم التي تتراكم عبر ممارسة أدوارهم المكثفين بها، وهذا ربما ما حدث منذ رئاسة سعد الدين وهبة، حيث سكن طاقما لم يغير أو يبدل فيه إلا القليل، ولما جاء بعده حسين فهمي استعان بنفس أعضائه ولعل هذا تقريبا ما حدث مع الرئيس الجديد وحيث رأينا أنهم تقريبا موجودون جميعا هذه الدورة.

أما العبرة الثالثة فهي قدرة المهرجان على تمويل نفسه ذاتيا، وهي التي اختلقت هذه المرة في الدورتين الأخيرتين التي رأس فيها سعد الدين وهبة المهرجان أعلن بكل وضوح أنه يعاني بشدة صعوبة التمويل، أما حسين فهمي فتركه بعد أن راهن على رعاية المهرجان لكتهم هربوا منه بعد ثانية دورة له تحت رئاسته وحيث وجد نفسه يعاني قلة الموارد التي تنتج له الاستمرار، لذلك لم يكن هناك بد هذا العام وفي ظل ظروف عجز التمويل إلا أن تقوم وزارة الثقافة بالاتفاق عليه كاملا، لكن الشيء اللافت في افتتاح هذه الدورة أنه كان افتتاحا لا يقل عن الدورات السابقة، بل أنه كانت به لمسة جديدة في استخدام موسيقى فلكلورية يقوم بغزفها فرقة

افتتح مهرجان القاهرة السينمائي السادس والعشرين الثلاثاء الخامس عشر من أكتوبر الماضي، لكن هذه المرة يرأسه (شريف الشوباشي) الكاتب الصحفي ووكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية، والذي وقع اختيار وزير الثقافة فاروق حسنى عليه، ليحل محل الفنان الممثل (حسين فهمي) الذي رأس المهرجان ثلاث سنوات بعد رئيسه الأسبق الكاتب الراحل (سعد الدين وهبة)، وهذه هي المرة الثالثة التي يكون فيها رئيس المهرجان من اختيار الوزير، (لأنه معلوم أن سعد الدين وهبة رغم أنه ترأسه باعتباره رئيسا لل نقابة المهن السينمائية، إلا أنه هو نفسه أثناء أزمة النقابات والقانون الشهير (١٠٣) الذي اعترض عليه الفنانون وطالبوه بالاستقالة من رئاسة المهرجان بزوال صفته نقيباً للسينمائيين، أجاب في مؤتمر صحفي شهير إن رئاسته للمهرجان لا تقع بهذا الوصف إنما بتعيين وزير الثقافة له، وذلك في إطار فتوى مجلس الدولة وقتها!).





كذلك كان مقبلاً للحل اختياراً جديداً وجذاباً من شباب مقدمي البرامج في التلفزيون الذين أثبتوا جودهم في السنوات الأخيرة وهما (خالد أبو اللجا)، و(جاسمين طه زكي).

يبقى بعد ذلك فيلم الافتتاح الذي اختير هذا العام وهو فيلم مصري هو في الوقت نفسه أحد أفلام المراقبة الرسمية (معالي الوزير)، بطولة الفنان أحمد زكي، هشام عبد الحميد، ولبلية، ويسرا (صنيعة شرف) وبعض الوجوه الجديدة من تأليف وحيد حامد وإخراج سمير سيف، وهو باكورة إنتاج جهاز الإنتاج السينمائي بمعدنية الإنتاج الإعلامي. ويعدنا عن تقييم الفيلم قدياً فنانك مسألة أخرى، إلا أن الذي يمكننا أن نشيد به في هذا الافتتاح هو أن المهرجان وإدارته قامت بمراعاة التقاليد المتبعة في المهرجانات الدولية، حيث يكون فيلم الافتتاح حاملاً لجسدية البلد الذي يقام به، في الوقت نفسه الذي جعل ذلك جمهور الحضور يبقى ويشاهده لما يتمتع به كاتبه وطله ومخرجه من تاريخ سينمائي، في ظل أيضاً ظروف سينمائية مصرية أقل ما يقال عنها أنها تمر بأسوأ مرحلة في تاريخها فلا يوجد من بين أفلام هذا الموسم إلا فيلم واحد الذي ربما يمكن التعرف عدده يستحق المشاهدة وله قيمة (هو مواطن ومخبر وحرامي) لداود عبد السيد.

أقيم عشاء لصنوف المهرجان وبعض من السينمائيين والصحافيين المصريين وذلك في متحف محمد محمود خليل، ورغم أنه لم يكن على تلك الدرجة من البذخ التي كانت أيام الرعاة في ظل حسين فهمي، إلا أنه كان معقولاً حيث أقيم في الهواء الطلق في حديقة المتحف ذي الواجهة الكلاسيكية الجميلة، لكن عابه لآلاف ضيق الحديقة وعدم مأسيتها بالمرء كمكان يمكن أن يقام فيه حفل حيث يقسمها مشي لا يسمح بأن يتحرك الجميع بسهولة ويتمازقوا فيه كما يحدث في كل المهرجانات، حيث تكون فرصة أيضاً للتعارف بين الضيوف والصحافة، كما اكتفى منظموه (بناد) موسيقى بعيد عن المدحوعين يقدم فقرات موسيقية بائغة، ربما كان من درنها سيكون أفضل حالا.

مزار بلدي ورفقة طبلون ورفصات شعبية مصاحبة إحداهما نوبى وبشكل مبنكر نمر في خلفية المسرح أثناء تقديم أعضاء لجنة التحكيم (الشكلا هذا العام من تسعة أعضاء منهم ثمانية مخرجين بينهم المخرج المصري توفيق صالح وممثلة واحدة هي المصرية ليلى علوي ورأسها المخرج والمنتج الإنجليزي الهندي الأصل إسمااعيل ميرشانت)، ولحظة تكريم الفنانين المصريين المكرمين هذا العام، ويحصب لرئيس المهرجان هذا وإدارته تلك اللغة الزائفة بتكريم الأسماء الفنية التي رحلت عن عالمنا هذا العام، فكانت لحظة تفرقت فيها الدموع بظهور صرهم على شاشة خلفية وهم (الفنان أحمد مظهر)، والفنان (محمدر فؤاد)، و(المنتج إيهاب الليلى) والمخرج (عاطف سالم) والأديب (يوسف جوهري) وآخرهم المخرج الفنان الراحل الذي خلفه الموت مبكراً (رضوان الكاشف).

كانت أيضاً لحظة رائعة أن يهدي للمهرجان دورته هذا العام لاسم (الفنانة الممثلة الراحلة سعاد حسني)، كما كانت لحظة أخرى لا تقل في جمالها عما سبق عندما كرم المهرجان الفنان (عزت الملايلى) لأول مرة، ثم يتذكر بعد سنين طويلة (الفنانة الممثلة إيمان) التي أثرت السينما المصرية يوماً بعشرات الأفلام في زمن السينما الجميل في التخصيمات ومطلع الستينات قبل جهزها التمثيل والزواج والعيش بالخارج فكثرت من ضمن المكرمين.

وإذا كان حسين فهمي كرم الفنانة الممثلة (لبنى عبد العزيز) التي كانت في ظروف مشابهة، فما هو شريف الشواشي يكرم (إيمان). كذلك كانت لحظة شديدة البهجة على كل الحضور حينما اعتلت المسرح الممثلة اليونانية (إيرين باباس)، كواحدة من المكرمين الأجانب هذا العام، والتي نالت تصفيقاً حاداً لما تتمتع به من شعبية لدى كل مشاهدي السينما ومحبيها بعد أن وصلت العالمية تماماً كمثلها عمر الشريف، التي بدت غير مصدقة هذا الترحيب والحفاوة التي قولت بهما وأنها تتمتع بهذه الشهرة والإعجاب مما جعلها ترتيل كلمة معبرة فيها عن قمة امتنانها لمصر وشعبها، ثم تلت بعض هذه الجمال بالعربية من ورقة كتبت لها.

وزير الثقافة و المثقفون في الأتيلية

في ستينيات القرن الماضي، كان سارتر، في باريس قد وصل قمته، خاصة بعد أن تقدم بورقة إلى وزير الثقافة، طالبه فيها بالارتقاء بكلمة ثقافة بعد أن ضاعت معانيها وتاهت بين رجال السياسة، وارتفعت بين اليسار واليمين وصارت سلفة مضمونة للأسماءيين خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية.. كانت الرسالة بمثابة ثورة لتصحيح الأوضاع، وقد شارك في هذه القضية الشاعر سان جون بيرس بقصيدة «أعشاب الخريف»..

تذكرت هذه الواقعة وأنا أتابع لقاء وزير الثقافة فاروق حسني مع المثقفين في أنيلية القاهرة منذ أيام.. وأحسب أن هذا اللقاء من أهم لقاءاته لأنه تعرض لقضايا مصرية وليست هامشية وأهم هذه القضايا مطالبة الوزير شخصيا بتقوية السياسة، رافضا تسييس الثقافة.

اللقاء بدأ مغلفا بين الوزير وأعضاء مجلس إدارة أتيلية القاهرة ثم أعقبه لقاء «مفتوح» صرح فيه الوزير المثقفين بمجموعة من القضايا المهمة مثل حق الأتيلية في الترشيح لجوائز الدولة ومثل موقفنا من الآثار المسروقة وكيفية حلها، وقضية قصور الثقافة والجدل الدائر حول إدارة هذه المراكز الثقافية.

في البداية أعلن العنان وجهه وبهية رئيس مجلس إدارة الأتيلية أن الوزير لبي مطالب المجلس بتقديم دعم جديد للأتيلية وعندما طرح فكرة أن يكون رئيس الأتيلية عضوا في إحدى لجان المجلس الأعلى للثقافة وافق فاروق حسني وطلب أن يتقدم رئيس الأتيلية

بطلب مكتوب بهذا الغرض لكن وجهه وهبه رفض الفكرة كلية وأعندت عن أن يكون عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة.

قال فاروق حسني في بداية حديثه الذي لم يحضره من قيادات الوزارة غير أنس القفي رئيس هيئة قصور الثقافة: أهم إحدى مسؤولياتي أن نقف وراء كل شيء جاد في الحياة الثقافية وعلى رأس هذا ذلك الدور المهم الذي تلعبه الجمعيات الأهلية مثل الأتيلية الذي يجمع بين جذرائه سائر الإبداعات في الأدب والفن التشكيلي والدراما بأنواعها المختلفة الراقية، ومثل هذه الجمعيات الأهلية تخضع لمفهوم العمل التطوعي رغم تأخيرها الاجتماعي، وما رأيته اليوم يبع عن مجهود كبير قد بذل في سبيل تطوير الأتيلية لكنه ما يزال في حاجة كبيرة إلى جهد يليق بموقع كبير في الخريطة الثقافية المصرية، ونحن عدد وعدنا بدعم الأتيلية ورفع الجهود في محاولة لاستمرار النشاط، وحرصا على الدور المستقبلي لهذه الدار العريقة.

وحول اقتراح الأديب عبد العال الحمامصي بشأن حق الأتيلية في الترشح لجوائز الدولة في الآداب والفنون، وعبد الوزير بعرض الاقتراح على المجلس الأعلى للثقافة، ووافق الوزير على طلب تطوير جمعية أصدقاء سيد درويش والتي تعقد اجتماعاتها في الأتيلية أسبوعيا وتحتل بذرات سيد درويش وتجميع الخفى منه وتسجيله ونقله للأجيال الجديدة..

وقال الوزير حول معهد الفنون الشعبية أنه أصيب بانتكاسة طويلة، وكان هذا منذ سنوات طويلة، لكن الوضع تغير ونحن حاليا أقمنا مبانى كبيرة في أكاديمية الفنون التي أسسناها وهي خمس مبان وأضفنا عليها ثلاثة وعشرين مبنى من بينها هذا المركز. وقال فاروق حسني حول قضية إنشاء قصر ثقافة في مدينة ديروط

بصعيد مصر: إنشاء قصور ثقافة أمر صعب جدا والساح هو إنشاء مكتبة أو مركز ثقافي لأن بناء قصر يكلف ٢٥ مليون جنيه وربما ٣٠ مليون، هناك خمسة آلاف قرية مصرية وبداننا مشروع مكتبات القرى واتلينا من ٤٥ مكتبة وهناك ١٥ مكتبة تحت الإنشاء، غير أن هناك أولويات، لقد ذهبا إلى مناطق لم تكن نعرفها وليست على الخريطة مثل كشح الجبل، وزهر الأمراء، ولو توفر في ديروط مساحة من ٦٠٠ إلى ٨٠٠ متر مربع سأنشئ عليها فورا مكتبة أو مركزا ثقافيا وأحدث تقنية.

ووعد الوزير بطبع كتاب يصدر عن الوزارة خلال شهر ونصف، يضم إنجازات وزارة الثقافة والإنجازات والنشاطات بالصور والتفاصيل وسكون الكتاب في متناول المهتمين بأمر الثقافة، وأنا أطمح أن تكون الثقافة بعيدة عن السلطة لأن سلطتها الحقيقية تكمن في الشعب وطائفة المثقفين ودائما ما أقول إنه لا تسييس للثقافة بل تكثيف السياسة، ولذلك فإنني أريد أن أقول إنه لا حرج في التعامل مع أي مخفف ومن يقول أن وزارة الثقافة سلطة وأنها مؤسسة ثقافية رسمية فإنه يقول هذا لهرى في نفسه، وواضح أن كل فرد في وزارة الثقافة هم الكيبر أن يصل لأكبر قطاع ممكن من الجماهير بتجرد شديد ونحن نسنل الفرصة لتحقيق هذا المفهوم الذي يقر بديمقراطية الثقافة، واليوم لم تعد رؤيتي أن فلانا يسأري أو فلانا يميني أو فلانا قومي أو حكوميا فوزارة الثقافة مكان لنا جميعا، والدولة لا توجه أحدا أو تسييسه. أو تتحدث سياسة وزارة الثقافة. لأنها نابعة دائما من جماهير المثقفين ومن صياغتهم الواوعة لهذا المفهوم المستقبلي.

وحول تحصيل مبلغ من قيمة المدخولات المالية لمخاف العالم التي تعرض للمروضات



تخله، وسبقي العمل في النهاية شاهداً على عصر وليس شاهداً على بناء. وإن نتنازل عن أن يكون المتحف الجديد أقل من اللوفر الجديد والهرم الزجاجي أو مركز بومبيدو.

نادر ناشد

هذه القاعدة ونحاول العمل لصالح الأداء الثقافي للوزارة وهذا هو ما يهمني ولنا أعد بالتغيير في الحال بمجرد وجود بديل وإن بقى الأمر عند هذا الحد وإنما في حقلنا تغيير الكثير من القيادات الإقليمية، ونحن بالتأكيد نحرس على تغيير القيادات التي لا تقدم جيداً حتى لنفسها. وبالنسبة لترميم رشيد فالمسألة مدروكة لخبراء الآثار، والرممون لهم طرق وتقنيات هم يعرفونها جيداً وقد حققوا تركبهم الخاص وخبرتهم الخاصة، ولقد عقدنا مؤتمراً للآثار الشائعات تنتشر بأننا نخرب الآثار.

وحول المتحف الجديد قال الوزير: نحن لا نزال طارحين الأمر في مسابقة وهناك ٢٣٠٠ دراسة مواصفات تم سحبها وهناك ١٥٥٧ مكتباً استشارياً من أنحاء العالم تقدمهم بالترتيب مصر ثم أمريكا ثم فرنسا وإنجلترا وإيطاليا ثم الصين واليابان وهناك ٨٣ دولة متقدمة وسيبدأ اختيار عشرين مشروعاً وبعد ثلاثة أشهر سنقول عن إصنافنا وملاحظتنا ثم نخار ثلاثة ومن يأتي لإداء المتحف لابد أن تكون مصر شركة

الأثرية المصرية لأن متاحف العالم في أمريكا وأوروبا وغيرها، تحصل على منحولات ضخمة جداً، قال الوزير: هذه الهبات والورق قاموا بإرسال بعثات بحث عن الآثار مبرعين، لنعبر هذا مقابل عائد عرض الآثار المصرية.

وأقول إن مصر تحقق دعاية كبيرة جداً كما تبنى الأطفال في الخارج على حضارة عظيمة جداً وهي حضارتنا، وهذا في جوفه يشكل قاعدة سياحية مستقبلية لمصر بما يتكهن بالإيجاب على سياستنا واقتصادنا وحضارتنا في المستقبل القريب، وبالنسبة لقضية ترميم الآثار الدينية فإنه من الواضح أن المسجد بعد ترميمه من فترة تحت إشراف هيئة الآثار هذا بالنسبة لمسجد البهرة، ولكن إذا كان ذلك الأثر الموجود في منطقة القلعة يرممه آخرون فسوف أرسل لجنة على الفور لتقصي الأمر، وفيما يتعلق بالخط العربي فنحن بصدد تأسيس متحف خاص به في مكان ما من الأماكن الأثرية كأحد الكتائب أو الأسبلة وهذا الأمر يسيطر على ذهني هذه الأيام.

وأكد الوزير أن العمل الثقافي يحتاج إلى آلية ومفهوم وإلى وعي ورؤية والآلية هي القصر أو المكتبة أو المركز الثقافي أو المتحف، وثأني بصدد ذلك الرؤية والأفكار والخطط والبرامج والتصورات وهذا يحتاج إلى متقنين قادرين على عمل برامج إذا كان لديهم الطاقة والطموح.

وتحدث فاروق حملي عن تغيير القيادات الثقافية وقال: إنها ليست مسألة سهلة لأمرين لأن العمليات في خناقات طوال الوقت مع المحافظين لتغيير أحد المسؤولين، لكننا نكسر

مهرجان الإسماعية الدولى للسينما التسجيلية

العربي لها مقوماتها حتى يكون هناك تيار مستقل عنها.
وفي الحقبة أن السينما العربية بأكملها لا يوجد بها أي فكر سينمائي
محدد ومطور حتى يكون لدينا سينما مستقلة عن هذه الأفكار.
والمعروف أن مصطلح السينما المستقلة قد ظهر في الولايات المتحدة
الأمريكية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات بعد استقرار تيار قوي من
صناعة السينما يحمل أفكارا محددة ويحاول طرحها وفرضها على الفكر
السينمائي العالمي مما أدى إلى ظهور تيار آخر مختلف يحمل أفكارا مختلفة
فسمى بالسينما المستقلة وقد سمي بذلك لأنه مستقل في الإنتاج عن
مؤسسات الإنتاج والتوزيع الكبرى الموجودة هناك، والأغرب أن رشوان قد
أكد أن الجميع يمكنهم أن يتعاملوا من مستقل عن ٢٠٠. وتساءل هل اللعبة
السينمائية هي مجرد سائد وهامش؟ نعمتي ومختلف؟ مؤسساتي وفردى؟
وفي الحقبة أن اللعبة السينمائية لها أبعاد أخرى أعمق وأبعد مما يشغل
بالهم.

ومن يقرأ الأبحاث والدراسات المقدمة عن السينما المستقلة يرى أن
معظمها يتناول السينما الأوروبية وهي مختلفة في ظروفها وطبيعتها عن
السينما العربية حيث أنها تحاول أن تكون لها صناعة مستقلة عن المؤسسات
الموجهة للسينما الفنية والبعض الآخر يتناول في بحثه مشكلة الذوق العام
وتأثيره في الأعمال وأخر يتناول والدراسة؟ نعمتي ومختلف؟ مؤسساتي وفردى؟
وفي العالم العربي دون أن يتناول موضوع السينما المستقلة هذا.

والكثير عبارة عن مقالات نقدية عن بعض الأعمال السينمائية
المهمة مع بعض الحوارات مع عدد من المخرجين العرب وهو عمل
صحي أكثر منه دراسات أكاديمية تستطيع أن نصل من خلالها إلى فكرة
عامة عن موضوع السينما المستقلة، أما أهم ما كتب في هذا الكتيب هو
شهادة المخرج الفنان يسرى نصر الله الذي أكد في بداية دراسته أنه لا
يمكن أن يكون لدينا ما يسمى سينما مستقلة لأنه يجب أن يكون لدينا أولا ما
نستقل عنه وأشار إلى الأسباب ومنها حالة انهيار صناعة السينما في مصر
والوطن العربي وأضاف أنه لا يمكننا أن نتحدث أصلا عن نظام لسينما
مستقلة ونحن لا نملك إلا ثلاث أو أربعة نجوم وجميعهم كوميديات وأكّد
أنه لا يمكن أن يكون هناك سينما مستقلة قوية إلا إذا كانت هناك صناعة
سينمائية مؤسسية قوية بل وأضاف بأنه يطلع من الجهد العميق بالأحرى
وبالثقافة العالمية.. وبهذا يجهض البرنامج السينمائي الجديد نفسه من
الداخل ويؤكد أنه لا يوجد ما يسمى بالسينما المستقلة في العالم العربي.

أما بالنسبة للمعاصرة الرسمية للمهرجانات فقد شارك فيها ١٩ فيلما
تسجيليا و٣٠ فيلما روائيا ما بين طويل وقصير بالإضافة إلى ١٦ فيلم
تحريك بالإضافة إلى ٧٨ فيلما في برنامج البانوراما ما بين تسجيلي
وروائي وتحريك و١٢٣ فيلما برنامج نظرة على السينما التسجيلية الأوروبية
و٩ أفلام برنامج السينما العربية المستقلة.

وقد تشكلت لجنة التحكيم من المخرجة الفلسطينية مي المصري
والمخرج الهندي أناند باتوردهان والمخرج المصري سمير عوف والنقاد
السينمائي سمير فريد والمخرج السوري عمر أميرالي والمخرج الروسية
فتكرو كوساكوفسكي والمخرج الياباني هيروشي شينويما، كما شكلت لجنة
نقاد السينما المصريين لجنة تحكيم خاصة تمنح جائزة لأحسن فيلم تقوم

شهدت مدينة الإسماعية في الفترة من ٢٨ سبتمبر حتى ٣
أكتوبر الماضي واحداً من أهم المهرجانات السينمائية الدولية
المتخصصة وهو مهرجان الإسماعية الدولي للأفلام التسجيلية
والروائية القصيرة في دورته السادسة.

وقد أحسن الناقد على أبو شادي رئيس المهرجان ورئيس
المركز القومي للسينما بإهداء الدورة إلى المخرج الفنان الراحل
رشوان الكاشف الذي رحل عن عالمنا الراحل الراحل
والنفاق واليدع عن كل ما هو قيمة وإبداع.

أصدر المهرجان كتيباً خاصاً عن الفنان الراحل يحتوى على
سيرته الذاتية وعدد الأعمال التي قام بإخراجها وكتابتها وعدد
من المشاريع الفنية لأفلام كان ينوي العمل فيها ولم يمهله
القدر بالإضافة إلى مشروع فيلم الجنوبية التي كان قد بدأ
العمل فيه وأيضا عدد من الدراسات والشهادات حول عمل
وفكر وفن الفنان الراحل.

كما حرص المهرجان وقفا لعرض ثلاثة أفلام روائية قصيرة هي
«الجنوبية»، ونساء من الزمن الصعب، وبيوميات بالغ متجول، وكانت هذه
العروض ضمن تكريمات هذه الدورة والتي صنعت مع رشوان الكاشف
المخرج المغربي أحمد البوعناني والألماني ماتفرد فوس وقد عرض لأول
فيلمان هما «الينابيع الأربعة»، والذاكرة ١٤، وللثاني «سيرة ذاتية»،
وفلسطين».

والألماني ماتفرد فوس عندما سئل عن أسباب عمل فيلم عن فلسطين
أجاب أن هذه القضية قضية مبدأ وأن كل فرد في العالم يجب أن يؤمن
بحركة تحرير فلسطين باعتبارها حركة تحرر وطني تراجه استعمارا
شيطانيا شرما هو الاستعمار الصهيوني الامبريالي.

وربما تكون التكرامات هي الحصة الوحيدة التي فعلها أبو شادي في
المهرجان بعيدا عن زحمة السيوف الذين كان أغلبهم ليس له علاقة
بالمهرجان وربما بالسينما التسجيلية والروائية القصيرة مما جعل الكثيرين
من صيوف المهرجان الجادين يتركونه ويرحلون مبكرا عنه.

وقد استحدث أبو شادي فرعاً جديداً داخل عروض المهرجان تحت
مسمى السينما العربية المستقلة...! ولا يعرف أحد مستقلة عن ماذا
ولماذا؟.. وأصدر لهذا الفرع كتيباً خاصاً له قام بتحريره أحمد رشوان
صاحب اقتراح استحداث هذا النوع من الأفلام بالإضافة إلى حسام علوان
وضم الكتيب عدداً من الشهادات والحوارات والمقالات والأبحاث تتناول
موضوع السينما المستقلة في العالم العربي والغريب أن أحمد رشوان نفسه
اعترف في مقالة أنه لا يمكن أن نطلق هذا المصطلح على أي برنامج
لصناعة السينما العربية لعدم وجود صناعة سينمائية قوية في الوطن



باحتباره من بين الأفلام المشاركة بالمسابقة الرسمية وقد تكونت من دكتور ناجي فوزي رئيسا والنقاد مجدى الطيب والنافذة نهاد إبراهيم بالإضافة إلى لجنة تحكيم جمعية السينمائيين التسجيليين المصريين والتي منحت جائزة بجانب ١٠٠٠ جنيه لأحد الأفلام التسجيلية من ضمن الأفلام المشاركة في المسابقة الرسمية وقد تكونت من سعيد شيمى رئيسا وعضوية كل من عفاف طيالة، ومحمد عماد، ومحمد قنارى، ومدحت قاسم، ومنى مجاهد، وهالة خليل.

قوة المشاركة الفلسطينية

شاركت أربع دول عربية داخل المسابقة الرسمية بكل أنواعها مما يؤكد ضعف صناعة السينما في العالم العربي خصوصا إذا عرفنا أن الدول العربية المشاركة هي مصر بأربعة أفلام روائية وثلاثة تسجيلية ولبنان بأربعة أفلام روائية واثنين تسجيليين ولبنانيا شاركت في فيلم واحد تسجيلي، وفلسطين ثلاثة أفلام تسجيلية منها واحد إنتاج مشترك مع هولندا كما شاركت مصر بفيلم واحد تحريك.

وكانت المشاركة الفلسطينية أقوى المشاركات العربية رغم أنها لم تشارك إلا في مسابقة الأفلام التسجيلية والأفلام المشاركة هي «جلين... جلين»، وهو فيلم تسجيلي طويل مدته ٥٣ دقيقة تم تصويره بكاميرا ديجيتال بيناكام إخراج وسيناريو محمد بكرى أنتجه أيضا وتصوير ومونتاج رامي قحمرز، والفيلم يتناول مذبحة جنين أثناء وبعد الاجتياح الإسرائيلي له والتأثير السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي الذي أحدثه الاجتياح الصهيوني في الروح الفلسطينية بالمخيم وقد لاقى الفيلم نجاحا كبيرا عند عرضه على جمهور المهرجان وبالث السيمة التسجيلية لها جمهور غير المتخصصين ليرى ماذا كان يحدث في هذا المخيم الذى يمكن أن نطلق عليه مخيم الموت.

أما المشاركة الفلسطينية الثانية فكانت إنتاج مشترك بين فلسطين وهولندا للمخرج الفلسطيني محمود السعد وهو فيلم الشاطئ حسن ويتناول حكاية الإنسان الذى يترك وطنه مجبرا ويتهو وسط المدن العالمية الكبرى دون مأوى ولا تفارقه ملامح وطنه.

والمشاركة الثالثة كانت فيلم «ردم» تسجيلي قصير إخراج وسيناريو ومونتاج عبد السلام شحانة تصوير أشرف الكفارنة ولا يبعد كثيرا ردم عن قصة فلسطين فهو يروي حكاية إهانة الإنسان بل الإنسانية كلها تحت عجلات الحنازير والدبابات والبلدوزرات حتى يفقد الرجل كرامته ورجولته وردم هي قصة الأحلام المخبئة تطير بعيدا لقمس صفحة السماء... فهي قصة جيل توارث الذل والهوانة وما زال واقفا شامخا... إنها قصة بقاء الإنسان.

شاركت لبنان أيضا بفيلمين تسجيليين الأول «قريب بعيد» إخراج إيليان الراهب وهو لا يبعد كثيرا عن القضية الإنسانية قضية فلسطين والمنايع

التي تتم هناك بشكل يومي حتى أصبح الموت من أهم تفاصيل الحياة اليومية للإنسان هناك والذي لا يرحم حتى الأطفال وما يميز «قريب بعيد» هو أن كل شهادته كانت على لسان الأطفال في لبنان وفلسطين.

والمشاركة الثانية للبنان من خلال فيلم هي + هو، فإن ليو وهو فيلم يتناول التغير الاجتماعي والسياسي في مصر من خلال تناول قصة حياة المصور الفوتوغرافي قان ليو الذى ولد في تركيا عام ١٩٢١ ورحل إلى مصر وافتتح ستديو بها عام ١٩٤٧، الفيلم إخراج وسيناريو وتصوير أكرم الزعزرى.

وشاركت ليبيا بفيلم تسجيلي واحد من إخراج وسيناريو محمد مخلوف وتصوير فادية الجبالي ومونتاج عبد السلام عقاد وموسيقى غازي عبد الباقي.

وجاءت مشاركة مصر بأربعة أفلام روائية وثلاثة أفلام تسجيلية كان أهمها الفيلم التسجيلي «أسطورة روزاليوسف» تلك الشخصية العظيمة التي عاصرت فترة من أهم فترات تاريخ مصر المعاصر واستطاعت تلك السيدة أن تحتل مكانة مرموقة في عالم الفن والثقافة والصحافة والسياسة في مصر وكانت روزاليوسف نفسها تحظر أن يقوم أى شخص بعمل عن حياتها إلا أن عائلتها قكت هذا الحظر مؤخرًا قبل أن تنشر مع الزمن الفيلم إخراج وسيناريو محمد كامل القليوبي.

وبالنسبة للمشاركة في الأفلام الروائية كانت أفضل الأفلام المصرية المشاركة هو «سنة ٢٠٠٠» إخراج وسيناريو وتصوير محمد نصار ويتعرض للإنسان الذى يسرق طوال اليوم وكل يوم وهو لا يقصد السرقة العادية فقط وإنما السرقات المعنوية أيضا حتى يتحول مصيره للمجهول لأنه لا يستطيع أن يعرف من هو السارق الحقيقي.

أدب الأطفال بين الواقع والمأمول

أن خلال ٣٠ سنة الأخيرة من القرن العشرين حدثت تغيرات كثيرة في العالم من أهم التغيرات:

- ١- علاقة الكبار بالأطفال ومسألة الطاعة المطلقة بل هي المشاركة والحوار وتنمية الإبداع لدى الطفل
- ٢- إعادة غرس الثقافات الشعبية التي كانت تعبر عن موروث وقِيم، وللراوى الشعبى عندما يحكى الآن لا يحكيها بنفس الطريقة بل في ضوء الاحتياجات الجديدة لطفل هذا العصر.
- ٣- الطفل الصغير لا ينطم بالكلمة بل بالحواس كلها ولذلك بدأت الآن ثورة حقيقية في تكنولوجيا كتب صغار الأطفال تهدف إلى إشراك أكبر عدد من حواس الطفل في التعامل مع الكتاب مثل اللمس والسمع والشم.
- ٤- كتب للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة: والاهتمام بأمرين:

الأول: تقديم كتب للأطفال العادية لمساعدتهم على تقبل الطفل المعوق وإدماجه في المحيط الاجتماعى بسلامة.

الثاني: إنتاج كتب تولجها احتياجات كل نوع من أنواع الإعاقة مثل فقد البصر، والطفل الأصم والأبكم والأطفال المعوقين ذهنياً مع مراعاة اختلاف درجة الإعاقة.

- وبالإضافة إلى ما سبق لابد من مواجهة بعض التحديات ومن أهمها:
- تقريب الكتاب إلى المجلة:
 - ابتكار أساليب جديدة لتقديم المعرفة العلمية. وذلك بأسلوب يجذب الطفل ويوجب عن أسفله المختلفة فاطم أساس المستنيل.
 - الاهتمام بأدب الأطفال الإفريقي والآسيوى وأدب أمريكا اللاتينية وألمانيا وإسبانيا والهند وتعرف الأطفال بهذه الآداب.
 - فلابد من انتفاخ أطفالنا على مختلف ثقافات وحضارات العالم حتى تكون لنا حرية اتخاذ القرار في علاقاتنا الدولية وعدم الاكتفاء بالترجمة عن الانجليزية إلى للفرنسية وهذه إحدى مخلفات عهود الاستعمار الغربى التي أرادت ربطنا بالغرب دون غيره من ثقافات العالم وحضاراته.
 - إعداد أجيال جديدة من المؤلفين لأدب الطفل:
 - لابد من الاهتمام بتنمية مواهب الأجيال الجديدة من المبدعين في مجال أدب الأطفال.

أما الأستاذة سوسن الدويك نائب رئيس تحرير مجلة الإنذاعة والتلفزيون ومدير تحرير مجلة المحيط الثقافى فأضافت:

أدب الأطفال هو حكايات الأمهات والجيدات وكان أدبا شافها «رائعا»، ولم يعرف مكتوباً إلا في القرن العشرين. وأدب الأطفال يعد وبحق نقطة انطلاق كبرى إذا ما أحسن استغلالها لجذب الأطفال الذين هم رجال ونساء المستقبل وهو وسيلة للتربية السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية فهو تلك الأفكار التي تنقل التراث والحضارة لأطفالنا.

- فهو أدب يستهدف تدعيم هوية الطفل المصري والعربي عموماً ليتعرف على الآخر ومن هو العدو، ومن هو الصديق، ولا يستطيع أن أتجاهل هنا درساً في كتاب القراءة والمعلمة للصف الرابع الابتدائي عن انتصار حرب أكتوبر بقول للطفل: «ومكنا اخترق الطيران المصري السحاب

أدب الأطفال المعاصر يمثل جهاز المناعة لدى أجيالنا الناشئة وهو حائط الصد الفكرى والثقافى والاجتماعى والدينى والقيمي فأدب الأطفال القوى يخلق أمة قوية.

وقامت جمعية المرأة والمجتمع ندوة بمكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك.

وقامت بإدارة الندوة الأستاذة سهام نجم رئيسة الجمعية التي تساءلت بداية عن المؤسسات الداعمة للطفل ومدى قدرتها على بلورة قدراته المختلفة. وعن مساهمة الأدب في التشكيل التربوى للطفل.

لتبدأ بعدها ندوة ثرية المضمون.

وبداية يقول د. قدرى حنفى أستاذ علم النفس بمعهد الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس:

الطفل لو كان مثل الواقع بالضبط لن تكون هناك قصة لآدم من الخيال ومن إخراج جزء داخل الكتاب، لا يوجد فن إبداعى محاك للواقع بل يتم خلق واقع جديد غير موجود بالحقيقة ويعين للمبدعين أن يكونوا متقدين للطفل من حيث أن الطفل يسرح في عالم من الخيال ويعيد تشكيل العالم وعندما يكبر قليلاً تبدأ لعبة الإيهام الجماعى. نحن نبدع لكن المسألة ليست بهذه البساطة، كلما كان الفنان حقيقاً يستطيع أن يستمد طفولته.

هناك كثير من الدراسات عن الاحتياجات العامة ودرجة الأقبال عليها. فالمنتج يهدف إلى الريح والآن يوجد شيء اسمه خلق الاحتياجات ليوجد عند الأطفال احتياجات جديدة

والمشكلة أيضاً لا يوجد عندنا دراسات عن معايير اختيار الناشر فدائماً نجد دراسات حول الأطفال ولا يوجد دراسات حول الناشرين وهذا يعود إلى سهولة توجيه الأطفال وسهولة استخراج المعلومات منهم وصعوبة ذلك مع الماشر.

والمشكلة الثانية حول الإنتاج ما دام المنتج هدفه الريح فلماذا يرهق نفسه في الإنتاج؟ الأسهل أن يسود الأغاني، الموسيقى، والأدب وهذا أمر خطير للغاية لأن الفن في الأصل طفل بنحيل والأطفال بالتأكيد غير متشابهين، وهناك ولاد من اختلاف نحن لا نرى خيال الطفل بل نرى إرادة المنتج ولو أخذنا هذه الأهداف ورضعناها أمامنا للاحظت الأمر كثيراً.

ولذلك فإن موقف أدب الطفل أو فن الطفل عموماً يحتاج إلى وقفة ومراجعة تنصب أساساً على المنتجين والمعايير التي يتوقف عليها هذا الاحتيار.

روية مستغنية لكتاب الطفل

ويرى كاتب الأطفال يعقوب الشارونى:



سوسن الدويك



إدريس حنظل

٤- أما عن الصراع بين الكمبيوتر والكتاب فليس هناك صراع بل تفاعل فالذي شد الطفل للشاشة هو التفاعل بينه وبينها، وهي سمة يحاول الكفويون الاستفادة منها فأشهر البرامج هي برامج المسابقات التي تحفظ التفاعل بين الطفل والشاشة.

وأخيراً نوضح الأستاذة سوسن الدويك بعض النقاط فتقول:
أولاً: كثيرون علقوا على مسألة التربية السياسية وأنا أرى أن أدب الطفل هو ما يشكل عقله ويرقى روحه. فأدب الأطفال هو البيئة الأولى التي أصبح بها كل ما أريده من رجل المستقبل وسيدة المستقبل لطفل اليوم باستطاعته تغيير السياسات القائمة لأنه هو السياسي غذا وهو كل المستقبل.
فالطفل الذي أصبح فيه فكراً وواجباً هو من سيفيد هذا الوطن أما شباب روث وشباب طعن فهي محاولات لتسطيح عقول هؤلاء الشباب وجعلهم مغيبين الوعى ورغم كل هذه المحاولات نجدهم في أوقات الجد وفوجئنا كلنا بشباب الجامعات والمدارس يخرج ويظهروا عقب أحداث فلسطين.
٦- إسرائيل عدو ليس لأن «دمها ثقيل» بل عدو لأنه احتل أرضي فندما نغادي، نغادي بموضوعة ولأسياب.

٣- الأستاذة فاطمة المعدول تقول إن الأطفال تحب أخبار الحوادث وأخبار الجريمة ولا تحب قصص أعلام العرب مثل ابن الهيثم وابن النفيس. ربما كان اللعب في التناول، فهناك خلل وليس كل اللعب في شكل الكتاب بل في المؤسسات الأخرى التي تحت في عقل الطفل فيحدث له شوق فنجذ في مسلسل أو مسرحية عبارة ساخرة نقول هل أنت ابن الهيثم!

صابرين شمردل

الجوى للعدو وكبدنا العدو خسائر ضخمة وحققنا انتصاراً رائعاً على العدو. ولم تذكر الدرس مطلقاً للطفل المصري من هو ذلك العدو، ولا لماذا هو عدو «أصلاً»، وأعتقد أن هذا مسخ لوطنية أطفالنا وطمس لفرانهم وحقنارتهم وتاريخهم، فكيف أرى طفلاً متمنياً مصرياً عربياً يحب بلده ويدافع عنها ويبذل روحه فداء لكرامتها وحريتها وهو لا يعرف من عدوه.
إن الأطفال المصريين الذين خرجوا في تظاهرات لتأييد الانتفاضة ورفض وحشية الاحتلال الصهيوني وانتهائاته المتعددة كل ذلك يشير ويؤكد أن أطفالنا بخير وأن وعيهم فطري لأن فرطهم سليمة رغم حرمانهم من أدب موجه ومن مضمون واع في مواد التعليم.

أولاً ما هو أدب الأطفال؟

هو لا يعنى مجرد القصة أو الحكاية الثورية أو الشعرية إنما يشمل المعارف الإنسانية كلها.
إذن كيف تكون الكتابة للأطفال على اختلاف أشكالها الأدبية؟ هناك ثلاث اعتبارات:

أولاً: الاعتبارات التربوية والسيكولوجية

إن الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير وكانت الأطفال هو مربى بالدرجة الأولى ومن المهم ألا ننظر إلى الاعتبارات التربوية على أنها عوامل مكونة تحد من انطلاق الكاتب أو من حرية إبداعه لأن الطم بهذه الاعتبارات يمثل القاعدة الأساسية الأولى لتشديد صرح أدب أطفال ناجح وسليم.

ثانياً: مجموعة الاعتبارات الأدبية

فبالإضافة للموهبة والمعرفة بأسول التربية لابد من الدراسة فقصص الأطفال تصاح إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات مع تنسيق وحبكة وبناء سليم ومعرفة لغة بشكل جيد والتي تنفق مع المرحلة العمرية التي نكتب لها.

ثالثاً: الاعتبارات الفنية والتكيفية المتعلقة بدور الوسيط

تتعدد وسائل نقل الأدب من كتاب، ومسرح وسيلة من وسائل الإعلام، أسطوانة، فيلم سينمائي إلى آخره. ولكل وسيط من هذه الوسائط ظروفه المعينة وإمكاناته الخاصة التي يجب أن يراعيها الكاتب ليستخدم من الإمكانيات الخاصة بكل وسيط إلى أقصى حد ممكن.
ويعقب الكاتب الكبير فيقوب الشاروني فيقول:

١- الحوار عكس التسلط والإبداع لابد له قدر من الحرية والموار. والقائم في الأسرة المصرية الآن هو التسلط ولا أمل أن تتقدم وتنتظر للمستقبل بدون حرية وحوار.

٢- الأطفال لا يحبون النهايات المفتوحة، من الممكن أن يتم ذلك في أدب الكبار لكن الطفل لا يتقبله.

٣- ليس هناك استغلال للأدب الشعبي فلا يمكن أن نسمى الاستفادة من الأدب الشعبي وتعميق الطفل بحدوده لا يمكن أن نسمي هذا استغلالاً!! منذ سنوات كانت هناك دعوة جادة لجمع وإدراك ألعاب شعبية للأطفال للقرى والنجوع المصرية، ولا أعلم أين ذهب هذا المشروع؟

١٠٠ سنة فردى «أوبرا عايدة» على الهرم

بعد عامين من الاحتجاب.. شهدت منطقة الأهرامات بالجيزة عودة الحدث الأوبرالى العالمى.. رانعة فيردى «أوبرا عايدة» التى قدمت هذا العام من خلال ٤ حفلات فى الفترة من (١٠ إلى ١٣ أكتوبر الحالى) .. وما هى أول عروض لأوبرا عايدة فى الألفية الجديدة وتأتى هذا العام فى إطار احتفال العالم بمرور مائة عام على وفاة مؤلفها الموسيقى العالمى «جوزيبى فيردى».. ولتأكد أن مصر قادرة على أن تقدم مثل هذه الأعمال الفنية الكبيرة على أعلى مستوى فنى خاصة وأن مصر هى أفضل مكان لتقديم هذا العمل حيث أن فيردى حلم دائما بعرضها فى منطقة الأهرامات التى تمثل الموقع الحقيقى للأحداث باستثناء مشهد النصر فقد كان بمدينة الأقصر.. أهم ما يميز عروض عايدة هذا العام أنها أصبحت مصرية بنسبة كبيرة جدا (٩٠ فى المائة) .. ثم ذلك بعد تصعيد دور العناصر المصرية المشاركة ..

أبطال العرض

قام بطولة أوبرا عايدة السويروان الألمانية جالينا كالينينا والسويروان المصرية إيمان مصطفى والسويروان النمساوية ماريا أماسى والتينور الأمريكى سيجف أومار والتينور الإسرائيلى اجناسبرتسيانوس والبولندية اليساندرا كاتينه، والإيطالية سارة مابينجوا والباريتون الفرنسى فرانت فيرار، والباص باريون رنسا الوكيل واليكس اسبوزيتو والسويروان جيهان فايد والتينور وليد كريم.

تاريخ عايدة

على خلاف الفكرة الشائعة فإن أوبرا عايدة لم تعرض فى افتتاح دار الأوبرا المصرية بالقاهرة.. بل افتتح المسرح بأوبرا «ريجوليتو» فى أول نوفمبر عام ١٨٦٩ وقد كان للخيوى إسماعيل يمنى أن يكون أول عرض بدار الأوبرا .

وتعد «عايدة» من أشهر وأقرب الأوبرات الإيطالية للجمهور المصرى، والعرب خاصة وأن قصتها تدور أحداثها فى مصر الفرعونية.. والسبب الأهم أنها كتبت خصيصا للاحتفال بانهاء حقبة السويس عام ١٨٦٩ فقد قدم الخيوى إسماعيل عرضا سخيا لفيردى، الذى تردد قليلا حتى قرأ القصة فتجاوب معها وبدأ على الفور فى العمل مع الطغرىون جيسلانزون كاتب النص الغنائى «البيريتو».

وفى ذلك الوقت كانت فناة السويس قد افتتحت بالفعل وعرضت فى هذه الاحتفالات أوبرا ريجوليتو وجاء العرض الأول لأوبرا عايدة على

مسرح دار الأوبرا المصرية «الأزيكية» والتى أحدثت ضجة إعلامية هائلة.. فقد استضافت القاهرة النقاد ورجال الصحافة الأوربيين لمشاهدة عرض الافتتاح الذى طال انتظاره عدة أشهر نظرا لقيام الحرب الفرنسية الألمانية والحصار الذى فرض نفسه على باريس مما أدى إلى استحالة شحن المناظر والملابس التى كانت تصنع هناك إلا بعد عدة أشهر.

وقد تميز العرض الأول بالقاهرة بالضخامة والثراء.. فقد أنفق الخيوى ببذخ على هذا العرض.. فبالإضافة بجانب صنع الملابس والمناظر فى باريس ارتدت أمبيرس تاجاً من الذهب الخالص.. كما تسلك راداميس بسيف من الفضة الخالصة.. ونجح العرض الأول نجاحا هائلا وبعت الخيوى ببطاقة تهنئة لفيردى .

وكان العرض الأوروبى الأول بعد ٦ أسابيع على مسرح لاسكالا بإيطاليا فى فبراير عام ١٨٧٢ .

تعتبر عايدة خطوة مهمة فى التطور الدرامى الذى يجسد أعمال المرحلة الأخيرة عند فيردى، مثل (عطيل فالساف) فقد حاول فيردى أن يتعدى عايدة عن تقاليد الأوبرا الإيطالية ذات الفقرات الغنائية لحساب الدراما ويمثلها عايدة بالتدريج والتباين فى الموسيقى والجو النفسى ليس فقط بين المشاهد وبعضها مثل الفصل الأول ولكن داخل المشاهد نفسها.. كما هو الحال فى الفصل الثالث حيث تتحول الموسيقى بسرعة إلى اللحن الغنائى العذب الذى يصف جمال الحببة إلى الأجزاء القائمة التى يصف فيها «فرناصور» ويلات الحرب على بلاده .

ويطل مارش النصر فى مشهد استعراض الجنود المصريين المتصنين فى الفصل الثانى من أكثر أجزاء الأوبرا شهرة وشعبية.

أحداث القصة

تقع «عايدة» فى أربعة فصول وتدور أحداثها فى «منفى بمصر الفرعونية» يتحدث الفصل الأول عن قدوم القوات الحبشية لغزو الحدود المصرية.. ويقوم فرعون مصر بتخصيب الضابط المصرى راداميرس لقيادة المهيؤن المصرية التى ستقاتل الأحيان.. وفى الفصل الثانى تقع أمبيرس ابنة فرعون مصر فى حب القائد راداميرس ويرودها الشك فى أن راداميرس يحب جاريتها الحبشية (عايدة) وأن الأخيرة تبادلته نفس الشعور وتؤكد من وجود ذلك الحب كما ينصر راداميرس على القوات الحبشية ويتم الاحتفال بالنصر ويكافئ فرعون مصر القائد راداميرس بأن يمنحه بد ابنته أمبيرس ولا يستطيع القائد أن يرفض لكنه يطلب من الألهة أن تحفظ له حبه لعائدة.. وفى الفصل الثالث تنهب أمبيرس إلى المعبد لتقضى طقوس الليلة الأخيرة قبل وفاتها.. وبالمصادفة تسمع حرارا يدور بين جاريتها عايدة ووالدها ملك الحبشة الأسير «أفوناسور» يعرضها فيه على انتزاع بعض الأسرار الحربية من راداميرس وتطلب عايدة من راداميرس الهرب معها إلى الحبشة لكن أمبيرس تكشف الحقيقة للجميع ويقبض على راداميرس بتهمة الخيانة ويحكم عليه بالدفن حيا.. والفصل الرابع تدور أمبيرس حزينه لخيانة راداميرس والحكم عليه بالإعدام وتحاول أن تجعله يمتلئ من حبه لعائدة وتخبره بأنها ستستدلل لإنقاذه ولكنه يرفض عرضها ويختار مجيؤه «عايدة» التى تسلمت إلى داخل القبر لتدفن معه ويتبادلان الحوار لأخر مرة فى الغنائى الختامى، ودعا حياة الحزن واليأس،



وترتفع أصوات الكهنة فى صلواتهم.. ويسدل الستار.

لقطات

فى الرؤية الإخراجية الجديدة للمخرج عبد المليم كامل استخدم بعض الحيوانات الحية فى مشهد النصر مثل (الخيول).. كما أقيمت بجيرة صناعية لكن بالأقمشة وبعض الاسقاطات الضوئية لتعطي نفس الإيحاء بالواقعية.. كما اعتبر مخرج العرض أن البالية بعدد من أكثر العناصر فاعلية لأنه كان دائما بعيدا عن الحركة المصرية الفرعونية القديمة.. أما هذا العام فقد استطاع المخرج ومصممة الرقصات أرمينيا كامل الاقتراب من الشكل الفرعونى الموجود فى الرسومات الفرعونية القديمة الموجودة بالمعابد.

تم الاستعانة بمصممة ملابس إسبانية تعد من أشهر مصممي الملابس فى مجال الفن الأوربالي وتم تنفيذ هذه الملابس بورش دار الأوبرا المصرية.

الآن سوى أوبرا «برلانى، ١٨٤٤ و«لوزا ميلتر، ١٨٤٩.. وتبدأ الفترة الثانية فى حياة فيردى الموسيقية بالأوبرات الثلاث الواسعة الانتشار وهى: ريجولييتو، ١٨٥١ و«تورفانورى، ١٨٥٣ و«لانغرافانا، ١٨٥٣. ويهذه الأوبرات أصبح فيردى هو الممثل الأول للموسيقى الإيطالية فى القرن التاسع عشر.. وجاءت ذروة هذه المرحلة مع أوبرا «عايدة، ١٨٧١.. وبعد انقطاع دام ١٤ سنة عن كتابة الأوبرات.. بدأ فيردى مرحلته الثالثة فى التأليف الأوبرالى حيث أبدع فى «عطيل، ١٨٨٧ و«فالتساف، ١٨٩٢.. وبالرغم من أن فيردى كتبها فى شيخوخته إلا أنهما يعيضان بالقوة والتجديد فى الأسلوب الموسيقى.. ويرى البعض أنه تأثر فى هذين العملين بأسلوب الدراما الموسيقية عن «فاجلر».

وموسيقى فيردى بهكم أنه إيطالى موسيقى غنائية.. نقس الصوت الإنسانى وقد تميز فيردى بدقة إحساسه بالصوت البشرى فكتب له أغانى غنائية تعتبر أنماطا نموذجية للكتابة للأصوات البشرية.. وبالرغم من القوة الدرامية فى هذه الأوبرات إلا أن نصوصها طلت خاضعة للموسيقى.. وطل الصوت الغنائى دائما هو أهم أداة للتعبير العاطفى.. لذلك كانت الصلابة الأوركسترالية دائما تابعة للكتابة الغنائية وإن أخذت عند فيردى أهمية أكبر من مؤلفى الأوبرا الإيطاليين المعاصرين له.

زكى مصطفى

تعتبر أوبرا عايدة الهرم ٢٠٠٢ بلورة لخمس تجارب سابقة حيث أقيمت بمنطقة أبو الهول عام ١٩٨٧ وبالأقصر عامى ٩٤ و٩٧ وتحت سطح الأهرامات عامى ٩٨ و١٩٩٩.

بقى أن نعرف الهدف من إقامة أوبرا عايدة الهرم هو تنشيط وإثراء الحركة السياحية ولتأكيد أن مصر قادرة على أن تقدم مثل هذه الأحداث الفنية التاريخية الكبيرة على أعلى مستوى فنى.. وأن مصر هى أفضل مكان لتقديمها.

فيردى فى سطور

هو أحد العمالقة العظماء لفن الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر وتحتل معظم أوبراته مكانة مهمة فى برامج دور الأوبرا فى جميع أنحاء العالم.

ولد فيردى فى قرية صغيرة.. فى بارما.. لأسرة متواضعة الحال بحيث لم يتمكن والده من تعليمه.. وعندما ظهرت موهبة فيردى المبكرة.. تعهد أحد هواة الموسيقى ويدعى «باريتسى» بتعليمه الموسيقى وبدأ مع عارف الأورغن فى الكاندراتية.. ثم فى سن الثامنة عشرة سافر فيردى، بمساعدة باريتسى للدراسة فى ميلانو.

وفى عام ١٨٣٩ عرضت أولى أوبراته «أوبرتو» التى لاقت نجاحا ملحوظا.. وبدأت شهرة فيردى منذ أوبرا «نايكو» عام ١٨٤٢، وفى هذه الفترة أتم فيردى ١٣ أوبرا أخرى.. لم يتبق منها فى برامج دور الأوبرا



الأمين العام لحامطة الدول العربية. وعدد من وزراء الثقافة العرب والتعليم العاليين والسابقين في السودان والأردن والجزائر فضلاً عن البحرين ذاتها. هذه الاحتفالية التي أقيمت تمت رعاية ملكة البحرين حمد بن عيسى آل خليفة، وبحضور ولي عهده الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ووزير الإعلام البحريني نبيل الحمير، وحضرها أكثر من خمسمائة مفكر وشاعر من مختلف أرجاء العالم العربي لتكريم الفائزين بجوائز دورة «على بن المقربب العيوني، والشاعر البحريني الراحل «إبراهيم العريش، والناقد العراقي الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، والشاعر الجزائري عبد الله حمادي وشاعراً المصري أحمد بختيت ابن أسبوط الذي ألقى الأمين العام للمؤسسة عبد العزيز السميع مقاطع من قصيدته في حفل الافتتاح الذي أضاف أيضاً الشاعر الأمير خالد الفيصل رئيس مؤسسة الفكر العربي بمبادرة من الباطنيين لكي يفيد من هذا الحدث الاستثنائي المجتمع في البحرين للترويج لمشروع مؤسسته ومؤتمرها الأول الذي شهدته القاهرة في الأسبوع الماضي.

وربما يكون من مظاهر موضوعية هذه الجائزة أنها بترجمها إلى ناقد عراقي هو عبد الواحد لؤلؤة - وهي جائزة كويتية - ومن قبله إلى شاعرة عراقية كبيرة هي نازك الملائكة، لتؤكد حيديتها وتساهمها على الخلافات العربية في مبادرة إيجابية للخروج من المأزق للعارض الذي رسم ما بين قطين عرييين. وهو ما قصده الشاعر عبد العزيز البابطين رئيس مجلس الأمناء في كلمته الافتتاحية بمرکز الخليج للمؤتمرات بالامانة حين قال: إننا كان الشعر قد بدأ حياء للإبل، ثم أصبح حياء للإنسان في مساراته العديدة التي تتطلب منه التغلب على رخاوة النفس وقسوة الظروف، فإن هذا الحياء الجميل والحازم هو ما يلزمنا الآن ليكون التغيير الذي يجمع المثقفين العرب على اختلاف توجهاتهم ليصبحوا نواة صلبة لأي تجمع عربي ولقد حرصنا منذ الخطوة الأولى أن يأخذ عملاً طابعه القومي، فانطلقت المؤسسة من عاصمة العرب «القاهرة» وأنشأت مكاتب لها تغطي الأقاليم العربية، وفتحت صدرها للمثقفين والشعراء العرب على امتداد الأرض العربية وخارجها.

وعلى الرغم من اختلاف زمن ومكان الشعراء: إبراهيم طوقان وإبراهيم العريش وعلى بن المقربب العيوني فإن استحضارهم في هذه اللحظة يرجع إلى اتفاق الظروف والمواقف فمن ناحية أنذر شعراء الماضي بانهاية الدولة

المثقفون العرب .. وجوائز الأثرية

مازلت استشعر هذه الحساسية المتوجسة من الكثير من المثقفين العرب تجاه من يبادرون برصد الجوائز التكريمية للرواد أو التشجيعية لشباب المبدعين في المجالات التي تستهوي هؤلاء القادرين من رجال الأعمال العرب، الذي ربما تنعكس كوامن نفوسهم أو أحلامهم في أن يكونوا مبدعين في يوم من الأيام، أو أنها تعبر عن موقفهم الإيجابي لتقدير قيم الجمال في الإبداع العربي.

وربما يكون المثقفون على حق - أحياناً - في توجيههم، فالبحض يصور أن ما له يكنى لكي يفرض نفسه على الحياة العامة من أسهل طرقها وهي رصد الجوائز أو إقامة الصالونات. وقد شهدت الساحة الثقافية - في مصر بالذات - العديد من هذه المآزج التي طغت على سطح الحياة الثقافية، وسرعان ما اختفت - دونما مير للظهور والاختفاء - كقفاعة الهواء. لكن تجارب السنين تؤكد أن الباعث لدى بعض هؤلاء القادرين أو الميسورين من رجال المال والأعمال على الاقتراب من شواطئ الثقافة هو الرغبة الحقيقية في القيام بدور تفتده بعض المؤسسات، أو هو دور يسعى إلى استكمال ما تقدم به المؤسسات الثقافية المحلية أو القومية، وقد قدر لي أن أسهم في وضع اللبثات الأولى لواحدة من هذه الجوائز العربية التي قامت للإعلاء من قيمة من واحد فقط هو فن العربية الأولى حين تعاونت مع الشاعر العربي عبد العزيز سعود البابطين في مايو 1990 في تأسيس هذه الجائزة التي رعاهما الفنان فاروق حسني وزير الثقافة، وكان في مقدمة حضور احتفاليتها الأولى الأديب الكبير يحيى حقي والناقد الراحل على شلش.

وسرعان ما تحولت الفكرة من مجرد الإعلان عن تنظيم مسابقة لأفضل قصيدة وأفضل ديوان شعر وأفضل كتاب في نقد الشعر فضلاً عن تكريم عطاء واحد من الشعراء العرب الكبار إلى عمل مؤسسي ينظمه مجلس أمناء ولجان تحكم بهدف توسيع الاستفادة وتقليل حجم المعاناة التي تترسب في النفوس بعد الإعلان عن أسماء خمسة فائزين فقط من بين مئات تقدموا وحملوا وتميدوا، فجاء مشروع مجمع الشعر العرب المعاصرين الذي قدمت له ما بين ستمائة وثمانمائة شاعر من مختلف البيئات العربية، بل من المهاجر أيضاً، وتمثلت تحوّلهم وتوجههم من المشروع برمته.

لكن الإيما بالفكرة أدى كبار الأكاديميين العرب ممن ضمتهم هيئة المجمع مثل... الدكتور يوسف خليف، والدكتور محمود علي مكي، والدكتور محمد زكي السماوي والدكتور أحمد مختار عمر، والدكتور سليمان الشطي، والدكتور إبراهيم غلرم، وعبد العزيز السميع أمين عام هذه المؤسسة، هذا الإيما أخرجها إلى النور، بل وجعل الطبعة الثانية لهذا المجمع تنصدر منذ أيام في الدورة الثامنة لهذه المؤسسة التي شهدتها العاصمة البحرينية «الامانة»، وكان في مقدمة حضورها عمرو موسى



المكرمون بجائزة الدورة الثامنة

العرب من موقعه كأمين عام لمؤسسة البابطين، وكان من أبرز من تحدثوا عنه في هذه الاحتفالية - فضلاً عن رئيس مجلس الأمناء - محمد سعيد النعماني مستشار وزير الثقافة والإرشاد الإسلامي، رئيس المجمع الثقافي للتقريب بين المذاهب الإسلامية في إيران، ومحمد العرب بن خليفة رئيس المجلس الأعلى للغة في الجزائر، وعبد الله خلف أمين عام رابطة الأدباء في الكويت، وصديق المجنبي وزير الثقافة والإعلام السوداني.

وقد صدر في هذه المناسبة كتاب تذكاري بعنوان (عبد العزيز السريع.. تكريم وتحية) ضم عشرات الدراسات والشهادات بأقلام أئمة المبدعين والفقهاء العرب منهم: الطيب صالح، وألفريد فرج، وجابر عصفور، ويول شاهول، وعبد الله القدامي، وعز الدين المدني، وقاروق شوشة، وعز الدين ميهوبي، وعلي عقلة عرسان، وعز الدين إسماعيل، وكمال عمراس، وعبد الله عبد القادر، ومصطفى عبد الله، وقاسم حداد، ومحبي الدين عيمور، وأبو القاسم كرو، وأسد فضة، وإسماعيل فهد إسماعيل، وسليمان الشطي، سعدية مغرغ، وأحمد تيمور، ونجمة إدريس، ونسيمة العيث، وعبد الله السها، وحسين عبد الرضا، وأحمد عبد الحليم، وأحمد مختار عمر، واسمهان توفيق، وإيهاب النجدي، وتأمين دبير، وسالم خدادة، وصديقي حطاب، وأمل وسعاد عبد الله، وماجد الحكواتي.

مصطفى عبد الله

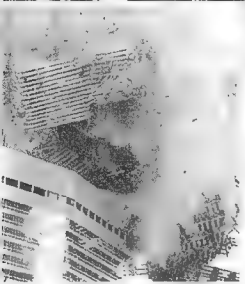
العيونية وسقوط بغداد العاصمة الحصارية للعرب بعد قرن من وفاة ابن المقرب العيوني واليوم يعيش الشاعر المعاصر فاجعة سقوط القدس العاصمة المقدسة للمسلمين بعد سنوات من وفاة إبراهيم طوقان.

ولا يخفى عليكم إننا بهذا الاختيار جمعنا بين زمنين: العصر الوسيط والحاضر القريب وبين مكانين: للبحرين في أقصى الشرق ولقلمطين في الوسط لجنبرهن أن الأزمنة العربية زمن واحد وأن الأمكنة العربية مكان واحد.

وإذا كنا في اختيار ابن المقرب أردنا أن نصف هذه المنطقة التي تغافل عنها المؤرخون فقد قصدنا باختيار إبراهيم طوقان أن لا نكتفي بتوجيه تحية إلى شعبنا الفلسطيني وانتفاضته المباركة كما يفعل الغرياء، بل أردنا أن نؤكد أن الجرح الفلسطيني هو جرحنا وإننا سنبقى مستعبدين ما دام الاحتلال يخدم على أي قطعة من فلسطين، فلسطين ليست مجرد بقعة صغيرة من وطننا الكبير بل هي شرفنا، والأشرف لا يمكن أن يكون محل مسامرة أو قسمة.

وأعلن البابطين أن مؤسسته أخرجت في هذه الدورة ثلاثة دواوين تضمنت قصائد لم يسبق نشرها في أي طبعه سابقة وهي للشعراء: علي بن المقرب العيوني، وإبي البحر الخطي، وإبراهيم طوقان وعشرة من كتب الدراسات يزيد عدد صفحاتها على ستة آلاف صفحة، وأبرز الطبعه الثانية لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في سبعة مجلدات.

وقد شهدت هذه الدورة احتفالية خاصة لتكريم للكتاب المسرحي الكويتي عبد العزيز السريع لما قدمه على مدى عشر سنوات للمثقفين



الاحتجاجات



عن تطور الخطاب الدينى يحدثنا د.محمود
حمدي زقزوق عالم الفلسفة الإسلامية
وزير الأوقاف .

ومن خلال تلك القضية يفتح العالم الدينى
العصرى أبوابا وقضايا كثيرة منها باب
الإجتهد الذى يرى أنه سيظل مفتوحا إلى
يوم القيامة .

كما تحدث عن صراع الحضارات الذى
يحاول أن يدفع به البعض ويدافع عن
تكامل تلك الحضارات وينفى أن هناك
حروبا دينية ، وقضايا أخرى كثيرة مثارة
يفتح بابها د.زقزوق نحو مزيد من الحوار
المتفتح .

د. زقزوق وزير الأوقاف : باب الاجتهاد مفتوح إلى يوم القيامة

حوار: فريد إبراهيم

- ١١ سبتمبر أظهر الديمقراطية الأمريكية على حقيقتها
- تطور الخطاب الديني قبل أحداث برجي التجارة .. ولكن
- لم نؤم المساجد، وإنما حافظنا عليها من التطرف
- كثير من مسلمي الغرب يعيشون في كهوف الماضي
- أوروبا لم تتخلص من الدين وما زالت ضريبة الكنيسة

تحصل

- سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة

- نحن مسؤولون عن تشويه صورة الإسلام كثيرا

- الإسلام أكبر من قطع يد السارق ورجم الزاني

الحوار بين الحضارات يجنبها الصدام ويزيل سوء الفهم

التقاء الفكر مع اليهود لن يسبق عودة الحقوق الفلسطينية

المتطرفون في كل الأديان لكن التهمة تنسب بالإسلام فقط

كيف أتصور مع اليهود وأيديهم تقطر دم الفلسطينيين

الحديث مع الدكتور محمود حمدي زقزوق وزير الأوقاف يبدأ

عادة بالسياسة، كما يرسم المحاور لكنه سرعان ما يأخذ الكلام

طريقه إلى الفكر ليستغرق فيه. ذلك لأن الرجل عاش حياته

كلها في محراب الفلسفة وقلت العلاقة بين الغرب والشرق أو

بين المسلمين وغير المسلمين شغله الشاغل، وكانت قضيته

التي أخذت منه الوقت الكثير هي: كيف تقدم الإسلام للغربيين،

وكيف نمحو الصورة المشوهة للإسلام في عقول إخواننا على

الشواطئ الأخرى... ولماذا كلما سرتنا في ذلك خطوة جاء من

بعيدنا إلى الوراء خطوات لنبدأ الطريق من جديد.

أي أن الرجل عاش للفكر والدرس والتتظير ففاجأته

السياسة فانخرط في عمومها بعقل المسئول الذي يريد أن ينجز

ما كلف به لكل قلبه ما زال متعلقا بعشقه الأول.

والرجل هادئ الطبع، ويبدو أن دراسته للفلسفة كان له

أثره فخرج في الأزهر إلا أنه لا يعتمد التبرئة العالية في

الحديث، وإن كانت عالية في المعنى.

الدكتور محمود حمدي زقزوق وزير الأوقاف من الوزراء الذين تولوا

الوزارة دين أن يقصدا فالمعروف أن اهتماماتكم كلها كانت علمية وفكرية

وفوجئت بالاختيار فماذا تمثل المصادفة في حياة الدكتور زقزوق؟

- فعلا إنني لم أكن أنظر أن تولي وزارة الأوقاف أي أمر وزارة لكنني

لا أستطيع إلا أن ألبى نداء الوطن في أي موقع سواء أكان في الجامعة أو
الوزارة أو في الخارج لتوضيح حقيقة ديننا وحضارتنا أما المصادفة أو القدر
فقد كان له دور كبير في تغيير مجرى حياتي وإن عادت إلى النشأة الأولى
فقد نشأت في قرية الصحيرية بمركز شربين بمحافظة الدقهلية، ولم يكن بها
إلا مدرسة أولية واحدة التحقت بها كغيري من الطلاب وكنت أنرد عليها
وعلى الكتاب، وعندما انتهيت منها التحقت بالمعهد الديني لأنه في مكان
أقرب من مدرسة التعليم العام وبالتالي ففقرت مكان المعهد وجهني إلى
التعليم العام، وفي أثناء دراستي كنت أعلم بأن أعمل بالصحافة وكتب
أكتب في مجلة محلية بطلنا وأرسل مجلة الرسالة وكتب أسعد بنشر
رسالي رغم أنها كانت تنشر في بريد القراء لكن لقائي بالدكتور محمد
للبي وزير الأوقاف الأسبق وتوجيهه لي لدراسة اللغة الألمانية ثم بعدما
مساعدتي في الحصول على منحة دراسية بألمانيا غير مسار حياتي
وجعلني اتخبط في القضايا الفكرية والدراسات الفلسفية وأعود بعد سبع
سنوات لأعمل مدرسا للفلسفة الإسلامية بجامعة الأزهر وأواصل عملي إلى
أن توليت عمادة كلية أصول الدين ثم نائباً لرئيس جامعة الأزهر ثم وزيرا
للأوقاف وقد ظل الدكتور للبي بآثاره ومنهجه المستنير يمثل لي رائدا
ونموذجا يجب أن أحتذى.

/ إذن للأسفأفضل كبير في مجرى حياة تلميذه...؟

- نعم فإن التلمذ على يد أساذ من الأهمية بمكان ومن حرم من أساذ
نقى عقلية مستديرة وحرص على العطاء والتوجيه فقد جرم من خير كثير،
وبالمناسبة فإن الدراسة في الخارج تعتمد على أن يختار التلميذ أساذه بعد
أن يستمع إلى مجموعة كبيرة من الأساذة وهو ما كان يحدث في الأزهر
في الماضي وهو منهج أثبت نجاحه ومازالت الجامعات في أوروبا تأخذ به.

بين هذين

/ أعطفد أنه لا يجوز أن يتم حديث مع رجل عاش يبالغ عن الإسلام
وعما يلصق به دون أن تتحرف على رؤيته لأحداث ١١ سبتمبر، وما
صلحه بالعلم بصفة عامة وبالمسلمين بصفة خاصة...؟

- إن أحداث ١١ سبتمبر كما أراها ويراه كثيرون تمثل حدا فاصلا بين
زمانين، سياسيا وفكريا واجتماعيا وثقافيا فقد تغيرت أشياء كثيرة وحدثت
أشياء كثيرة واكتشف الناس أشياء لم يكن أحد يتصورها فقد اكتشف الناس
أن حديث أمريكا عن حقوق الإنسان وحرية الرأي والديمقراطية شيء
وسلوكم شيء آخر فبدأت تعاملت أمريكا مع الأحداث بشكل مختلف تماما
عما هو معروف عنها وتحدثت به إلى العالم بل أنها وضعت من القوانين
ما كانت تعاربه وتندد به عند الآخرين وأمور كثيرة تغيرت.

/ بإعباركم معكراً له رؤيته الخاصة للأيديولوجيات التي ترمي بها
الأمم... هل تغيرت أمريكا فعلا فكانت تصرفاتها التي لا تتفق مع مبادئها
أم أن الأحداث كشفت الحقيقة التي جعلها الناس أو أخفها هي طويلا؟

- للأسف أمريكا ظلت بالنسبة للكثيرين العلم الموعود وذلك بفعل ما

١١ سبتمبر أظهر الديمقراطية الأمريكية على حقيقتها



صاحب قيامها ووجودها من المبالغات الإعلامية كالتى تكون بالنسبة للأمم الناشئة والتاريخ يذكر أن المسلمين عندما فتحوا الأندلس كانت الأندلس بالنسبة لأهل المشرق حُلماً ووجهة موعودة مثلها مثل صورة أمريكا في أذهان العالم إلى فترة قريبة، وهذا الحلم عادة لا تظهر إلا جمالياته ومميزاته في أذهان الصالحين لأن الناس تعتمد إلى عدم رؤية العيوب والتاريخ الحديث يثبت أن الولايات المتحدة ليست أرض الجنة الموعودة أو واحة الديمقراطية ولا شك أن المطلاع على الطرق التي يصل بها رؤساء أمريكا إلى الحكم يعرف تماماً أن الديمقراطية هناك ديمقراطية شكلية كما أن سلوك أمريكا بالنسبة لتكوير من القضايا تؤكد أن حقوق الإنسان التي تحاسب عليها الدول ما هي إلا مشجب تماقب من خلاله من تريد من الدول، وتكافى من تريد ونموذج ما يحدث في فلسطين من قبل إسرائيل هو أوضح مثال ودليل، كذلك موقفها من العراق الآن، الذي يجعلنا نتساءل أين كانت أمريكا وقت الحرب العراقية الإيرانية، وكذلك موقفها من حركة طالبان الذي تغير ١٨٠ درجة وأمور كثيرة تؤكد أن أمريكا لم تتغير ولكنها تصرفت بعد أحداث ١١ سبتمبر بوضوح دون مواربة ودون نقاب تضعه على وجهها.

الفاسر الوحيد

/ كثير من المحللين يرى أن العالم الإسلامي هو الفاسر الوحيد من أحداث ١١ سبتمبر..؟

- نعم مجريات الأحداث تؤكد على أن العالم الإسلام يدفع فاتورة لا علاقة له بها على كل الأصعدة بل أن المسلمين سواء في العالم الإسلام أو أوروبا وأمريكا يدفعون ثمناً لما لم يفعلوه كما ازدادت حدة تشويه الإسلام وأصبح الإسلامى هو المعادل الموضوعى للإرهاب لكن الأحداث كانت نتائج إيجابية كآى فعل يتم.

إيجابيات مهمة

/ ما هي هذه الإيجابيات وهل هي على مستوى السليبات..؟

- أم هذه الإيجابيات هي محاولة كثير من الفريبيين التعرف على طبيعة هذا الدين الذى سمعوا أنه يساند الإرهاب ويدعو إليه وحدث إقبال لم يحدث على مدى التاريخ في الغرب لدراسة وقراءة الكتب التي تتحدث عن الإسلام وقد ذكر لي مدير معهد الشرق الأوسط في واشنطن أن موقع المعهد على الإنترنت كان يزوره أربعة آلاف زائر أسبوعياً وبعد الأحداث ارتفعوا إلى ٩٠ ألف زائر، وقد طلب منى أن تقوم الوزارة بتزويد المعهد بالمعلومات وإرسال الأساتذة لأن الأمريكيان يريدون التعرف على الإسلام.

/ إن لا بد أن الدولة مسخلة في الأزهر والأوقاف تصرفت على مستوى هذا الإقبال..؟

- نعم فقد قمنا بإعداد كتاب ضخم وهو «حقائق الإسلام في مواجهة شبهات المشككين، اشترك في تأليفه مجموعة من المفكرين المعروفين وقمنا بترجمته إلى الإنجليزية وأرسل إلى دول كثيرة من دول العالم ومنها أمريكا

التي نفدت فيها الكتب الإسلامية بعد الأحداث بشكل لم يحدث من قبل كما قمنا ببيت الكتاب على موقعنا في الشبكة الدولية للمعلومات «الإنترنت» وهو موقع نقوم من خلاله بالرد على استفسارات كثيرة حول الإسلام تأتيها من أرجاء العالم.

تطوير الخطاب الدينى

/ وماذا عن الداخل..؟

- في الداخل قمنا بوضع خطة لتطوير الخطاب الدينى وتدريبه صحيح هي خطة كانت موجودة ويتم في هذه قبل الأحداث لكن الأحداث جعلتنا نعيد النظر في الخطة نفسها بالإضافة والحذف لأن الأحداث كانت تمثل ضربة مبهرًا كشف الكثير من القضايا التي لم تكن في بؤرة الأحداث، ونحن في الوزارة نقوم بتدريب الدعاة بشكل مستمر حتى نهاية الحياة العملية للإمام ففي كل مرحلة من مراحل عمله بالوزارة له برنامج تدريبي يحقق له تطوير ذاته كما أن طريقة اختيار الإمام تغيرت عن الماسى فأصبح يختار من خلال اختبار يقدم إليه.

الإسلام في الغرب

/ ألقم مما تقول أن الصورة المشوهة للإسلام في الخارج مسئولية للمسلمين.. أم أن هناك في الغرب من يريد للصورة أن تكون مشوهة أى أن هناك من يشارك في تشويهها إن لم يكن يصنع هذا التشويه..؟

- المسلمون مسئولون عن الصورة المشوهة للإسلام في الغرب حتى ولو كان هناك من يشارك في هذا التشويه من الغرب وهو أمر معروف. فهناك تفسير واضح في عرض صورة الإسلام في الخارج من قبل المسلمين وهناك تركيز على الشكليات، وهي هامشية في الإسلام مثل ثوب الرجل ولحيته، وملابس المرأة بالإضافة إلى الاتجاه إلى اختزال الإسلام

تطور الخطاب الديني قبل أحداث برجى التجارة.. ولكن

فى العقوبات الحدودية ومثل الدعوة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية وحصرها فى مفهوم قطع يد السارق ورجم الزانى فى حين أن هذه الحدود لا تمثل إلا خمسة فى المائة من تعاليم الإسلام الذى هو أكبر من هذا بكثير فهو عقيدة وشريعة وأخلاق وحضارة، وترك كل هذه القيم والتمسك برجم الزانى وقطع يد السارق وتقدم إلى الغرب بالإسلام فى هذه الصورة فلا بد أن الأثر لا يكون إيجابياً ويظهر إلى الملم باعتباره جزاءاً وليس إنساناً منحصراً.. يحمل للبشرية ما يجعلها أفضل وأجمل.

/ إذن فالغرب يرى من صورتنا عنده أو أنه غير مسئول عن نظرتهم إلينا؟..

- أنا أريد أن أقول إننا قصرنا فى عرض الوجه الحضارى للإسلام فى الغرب علما بأن الإسلام شيد حضارة من أطول الحضارات فى التاريخ امتدت فى أوروبا واستمرت فى الأندلس ثمانية قرون من سنة ٧٣٢م إلى ١٤٩٢ وهى فترة تفل أزهى عصور الحضارة فى العالم أجمع وقد استفادت منها أوروبا وترجمت علوم المسلمين إلى اللاتينية بينما توقف التطور الحضارى عتقاً وحصرت الدولة العثمانية اهتمامها فى التوسع العسكرى وفراجع الجانب الحضارى.

فن العرض

/ إذن المسلمون فى حاجة إلى إعادة نظر فى مناهج عرض الإسلام أمام الآخرين أو فن تعريف الناس بنا؟..

- نعم فإذا حدث وتعلم المسلمون كيف يقدمون أنفسهم سواء أكانوا من أهل الفكر أو من الناس بصفة عامة لانتبهت مشكلتنا مع الغرب وكسرت الحلقة المغروغة التى تدور فيها ونصرخ إننا أصعاب مبادئ نستطيع إصلاح



لم نؤم المساجد، وإنما حافظنا عليها من التطرف



العالم فلماذا يرى العالم غير ذلك. وأنا أذكر أنني شاركت في أحد المؤتمرات الإسلامية في لندن في التسعينيات ومن بين البحوث التي استحوذت على اهتمام المؤتمر ومناقشاته بحث بعنوان هل تصور الإقامة في بلاد الكفر أم لا... وتطورت المناقشات بين الرافضين للإقامة والذين يوافقون عليها والذين يرون أنه يجوز بشرط الضرورة وعندما تنتفي الضرورة لا يجوز الغريب أن للفندق الذي كنا فيه كان مخصصا لنا مكانا للصلاة كما أن كل الذين أثاروا القضية يقيمون في أوروبا ولا يفكرون في تركها وهذا نموذج يؤكد على أن وعيا مفقودا عند كثير من المسلمين حتى ممن ينصرفون على أنهم مفكرون إسلاميون فلو كان هؤلاء الذين أثاروا القضية لديهم وعى بالفكر الإسلامي الصحيح لأدركوا أن هذه البلاد التي يخلفون على الإقامة فيها تعرف فقهيا في الإسلام ببلاد العهد لأنها بلاد بيها وبين البلاد الإسلامية علاقات وتمثيل سياسي واتفاقات وغيرها من أوجه التعاون ومن يقيم بها يمارس شعائره بحرية دون تضييق ويقم المساجد والمدارس والأنشطة الثقافية والدينية.

الأغرب من ذلك أنني فوجئت في أحد المؤتمرات التي حضرتها بألمانيا بمسلم يقيم هناك يسألني هل يصح أن يحضن المسلم للنسور والقوانين الألمانية التي تتعارض مع الإسلام، فكان ردى إذا كنت ترفض هذه القوانين فطليك أن ترحل عن البلاد التي تطبق فيها.

أوروبا لم تتخلص من الدين وما زالت ضريبة الكنيسة



/ هل معنى هذا أن المسلمين في البلاد الغربية عاشوا في كهوف الصاغى بعيدا عن مجتمعاتهم دون أن يتفاعلوا مع المتغيرات التي طرأت عليهم..؟

- للأسف هذا ما نستطيع أن نستشفه من مثل هذه الأسئلة وبالتالى لم يكن لهم دور إيجابى فى تقديم الإسلام للقرب أو توضيح حقيقته إلى فترة قريبة لأنهم انعزلوا عن مجتمعاتهم الجديدة كثيرا فلم يلمس الناس دورهم وحركتهم وإسهامهم فى حركة هذه المجتمعات الفكرية والسياسية، لأنه يجب على المسلم فى مثل هذه البلاد أن يعطى نموذجا طيبا فى تعاملاته مع الآخرين ومنها الحرس على الصالح العام والشرف والأمانة كما يجب أن يعرف الاتهامات التى توجه للإسلام وعليه أن يرد عليها والرد هنا لا بد أن يعتمد عن الوعظ والإرشاد وإنما الموضوعية . وعلى الجانب الآخر فإن المؤسسات الإسلامية فى البلاد الإسلامية عليها واجب آخر، وهو متابعة المسلمين فى الخارج والتعرف على مشكلاتهم، وما يحدث فى الخارج وما يثار من قضايا خلافية بين المسلمين وغيرهم وتزويدهم بالردود العلمية عليها .

المشكلة والعلاج

/ الهجوم على الإسلام أو التشكيك فيه وصل فى كثير من الأحيان إلى أسنة المزدحمين والسياسة الغربية لم يكن هناك تحرك على الجانب الرسمى من جانبنا لتوضيح الحقائق ؟

- فكرنا فى ذلك ودعونا الاتحاد الأوروبى للاتفاق على برنامج محدد للتعاون ولكن لم يتحقق شيء ومع ذلك فنحن نرسل كل عام عدداً من العلماء الدارسين للإسلام بلغات البلاد التى يدرسون بها فضلاً عن تزويدهم بطبيعة هذه البلاد ثقافياً واجتماعياً، وهو موضوع اعتقد أن جدواه ستكون كبيرة بعد أن ظلنا سنوات طويلة نرسل إليها علماء لا يعرفون لغات البلاد



سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة



التي يرسلون إليها فضلا عن جهلهم بطبيعة هذه البلاد تماماً وبالطبع لم تكن لهم تأثيرات تذكر، كما نرسل في الفترة الأخيرة علماء لإلقاء محاضرات وتشارك المؤسسات الإسلامية هناك في برامجها.

الحوار للتوضيح الصورة

/ الحوار بين الأديان والحضارات موضوع من الموضوعات التي أصبحت محورا ثابتا من محاور معظم المؤتمرات الفكرية بين الشرق والغرب فما جدوى هذه الحوارات وإلى أي نقطة وصلت؟

- الحوار بين الأديان يهدف إلى توضيح الصورة للآخر لأن الأديان بها مشتركات كثيرة والاختلاف في أمور محددة. كما أن الحوار له مستويات قد تقتصر على المفاهيم الدينية أحيانا ولكن هناك إلى جانبه حوار الحضارات، ولا أحد ينكر أن حوار الأديان مطلوب لإزالة سوء الفهم بين الأديان وأن يعرف كل طرف الآخر، وهناك أمور خلافية لا يحدى فيها الحوار لكن هناك قواسم مشتركة بين الأديان وهي التي يمكن أن يحدث التعاون من خلالها. وقد حدد القرآن الكريم عناصر ثلاثة قاعدة للتعاون المتمسك بين الأديان وهي الإيمان بالله، والإيمان باليوم الآخر، والعمل الصالح.

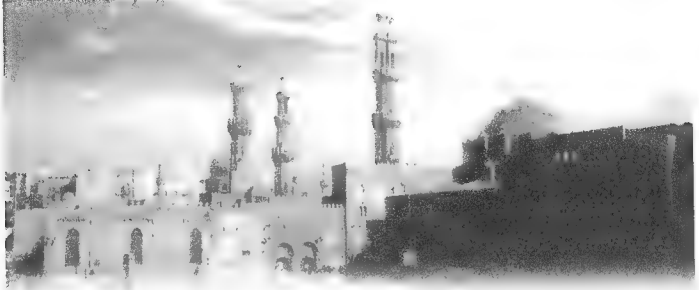
صراع الحضارات

/ وهل يختلف حوار الأديان عن حوار الحضارات؟..

- بالطبع لأن الحضارات هي ثمرات الأديان والأديان هي الأصول وإذا كان حوار الأديان يهدف إلى أن يعرف كل طرف الآخر فإن حوار الحضارات يهدف إلى الاستفادة بثمرات الدين وحوار الحضارات هو الوحيد الذي يستطيع أن يقصدي لمقولة أو نظرية صراع الحضارات التي ظهرت في التسعينات من القرن الماضي وهو مفهوم خطأ لأن الحضارة هي أرقى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان من تقدم مادي ومعنوي إذ لا يمكن أن تتصارع مع بعضها ولكن تتعاون لأننا عندما نقرن الصراع بالحضارات فإننا نكون قد جمعنا بين متناقضين لأن الحضارة هي الرقي



سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة



عرض على السفير البريطاني هذا الموضوع باعتباره اسهاما في دفع عملية السلام لكنني قلت له لابد أن يكون المناخ مناسباً لكييف نتجاوز ونفتح عقولنا وقلوبنا ونحن نرى الأرض مخصصة وأيدي المتحاربين معنا مازال دم إخواننا الفلسطينيين يقطر منها، ومع ذلك فحدث لنا ضد اليهودية كدين لأننا نؤمن بموسى ولكن ضد الصهيونية التي تعتدى على حقوقنا وعلى مقدساتنا وأعراسنا.

/ وأخذنا الحديث عن حوار الأديان إلى الحديث عن حرية الرأي وأين تتوقف هذه الحرية ؟..

- في البداية لابد لنا من الإشارة إلى أنه لا توجد حرية مطلقة في أي دولة من دول العالم كله كما يظن البعض فلا يمكن أن تكون هناك حرية مطلقة في أي مجتمع إنساني وإنما توجد حرية مضطربة بمعنى أن حريتي يجب أن تقف عند حدود دون توقع إلحاق أي لون من ألوان الضرسر بالآخرين أفرادا كانوا أو جماعات وحرية الرأي لا يجوز أن تتجاوز هذه الحدود فكل فرد له الحق في التعبير عن رأيه، وتوضيح وجهة نظره بالأسلوب الذي يراه بشرط ألا يضر بالآخرين.

والعالم الغربي لا يشذ عن هذه القاعدة العامة كما أن للدين في الغرب اعتباره في وجدان الشعوب حتى وإن كانت طقوسه لا يتم الانتماء بها

والسمو في كل المجالات لذلك فإن الإسلام يدعو إلى التعاون كما أن الصراع يمكن أن يحدث بين الحضارة الواحدة وكل الشواهد تؤكد أنه يحدث في أوقات تراجع الحضارات وفقدانها المعنى الحقيقي له، وهو ما حدث في وقت من الأوقات للحضارة الغربية فمنخفض عن حريتين عالميتين راح ضحيتها أكثر من خمسين مليوناً من البشر في المقابل لو رصدنا عدد ضحايا الحروب بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية على مدى ١٤ قرناً من الزمان نجد أن العدد متواضع جداً.

وعندما يتحدثون في الغرب عن الأصولية التي يقصدون بها التطرف فالحقيقة أن المتطرفين نجدهم في كل الأديان والأيديولوجيات وليسوا في الإسلام فقط. كما يحلو للبعض أن يقول فالذي قتل رابين متطرف يهودي والذي فجر مركز التجارة في أوكلاهوما أمريكي مسيحي، والذي نشر الغاز السام في محطات المترو باليابان أليس يوديا وما يحدث في أيرلندا أليست حرباً دينية، ومن قتل انديرا غاندي وغيرها كثيرين. إنني أريد أن أقول لا يجوز أن نلصق جرائم المسلمين بالإسلام ولا نلصق جرائم الآخرين بأديانهم.

/ وماذا عن الحوار الديني مع اليهود ؟..

- الحوار الديني مع اليهود لن يسبق عودة الحقوق الفلسطينية وقد

الإسلام أكبر من قطع يد السارق ورجم الزاني

وطرّف العصر المتلاحقة وسيظل باب الاجتهاد مفتوحاً إلى قيام الساعة ولكن ينبغي ألا يدخل هذا المجال إلا المتخصص المؤهل لذلك وليس في ذلك حرج على حرية الفكر أو مصادرة حرية الرأي فالأمر هنا سببه بالمجالات العملية الأخرى فطمّط بهم كل إنسان كما أن الذين بهم كل إنسان، ولكن لا يجوز أن يتحدث في أمور الطب إلا المتخصصون المؤهلون لذلك وقس على ذلك بقية التخصصات بما في ذلك الأمور الدينية.

/ هم قسّمون ترجمات معاني القرآن المخطوطة وانتشارها في الخارج...؟

- السبب أن المسلمين ظلوا فترة طويلة لا يترجمون معاني القرآن وانتشل المسلمون طويلاً في الاختلاف حول ترجمة معاني القرآن حرام أم حلال وظل الفريق الذي يحرمها أعلى صوتاً لفخرة طويلة فقام غير المسلمين بترجمة هذه المعاني بطريقة مغرضة تخدم أهدافهم وتحقق لهم عملية تشويه صورة المسلمين في أذهان الآخرين بشكل قسوى، ومن المعروف أن أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم كانت سنة ١١٤٣ وكانت من أهدافها الحد من إقبال الغربيين على محاولة التعرف على الدين الإسلامي والدخول فيه من خلال ما جاء في الترجمة من سوءات لا علاقة للإسلام بها وقد حاولنا علاج هذه المشكلة فترجمنا في المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية معاني القرآن لكل اللغات الحية كالانجليزية والفرنسية والإسبانية والصينية والألمانية واليابانية وسوف تتم قريباً ترجمة القرآن إلى العبرية، كما تقوم دول عربية بهذا الجهد في لغات أخرى.

- بطريقة منطقية لو كان ما نقوم به تأميماً لما كان إقبال الناس وحرسهم على ضم المساجد التي يذهبونها بأموالهم الخاصة إلى وزارة الأوقاف ونحن في خلال سنة ستكون ضمتنا جميع المساجد والأوقاف ليس بهف من السيطرة على الكلمة وإنما حتى لا يصعد إلى الملبس من قرأ كتاباً فظن أنه عالم فيصعد على الملبس يقول بما لا يعلم وهو أمر عارياً منه كثيراً على ألا يمين في الأوقاف إسام إلا بعد اجتيازها امتحاناً معيناً، ثم يمر بمعرفة تدريب معين كما نستعين بعلماء الأزهر والمتخصصين العاملين في الجامعات والدارسين من خلال تراخيص بل أنشأنا معهداً لإعداد الدعاة يدخله هؤلاء المعاقرون للدعوة لكتمهم لم يحظوا بالدراسة في الأزهر فيقوم المعهد بإعلاهم وتجهيزهم ويضعهم على الطريق السليم والأوقاف على هذا المعهد منقطع النظير.

كما أن ضم المساجد إلى الأوقاف قطع الطرق أمام الفكر المتطرف الذي أنخل البلاد في مشكلات طويلة لا شك أنها أثرت في عملية التنمية والحمد لله انتهى هذا الوضع تماماً في المساجد مع العلم أننا لا نفرض على إمام ما يقول سواء في ذلك لاختيار الموضوع أو ما يتضمنه الموضوع وكل شرطنا هو الالتزام بالكتاب والسنة وعدم تهريج الناس بأسمائهم تأسياً برسول الله الذي كان يقف على الملبس فيقول ما بال أحكمك بفعل كذا وكذا أو ما بال قوم ولا ينكر أحداً باسمه أو بما يدل عليه.

بشكل تام وليس صحيحاً القول بأن الغرب قد تحرر تماماً من الدين ولم يعد يهتم به فلا تزال هناك حتى اليوم دول كثيرة في الغرب تقوم بتحصين ما يسمى منبرية الكنييسة خصصاً من رواتب كل العاملين في الدولة ثم تقوم بتحويلها إلى الكنييسة الكاثوليكية أو البروتستانتية طبقاً لالتزامات الدينية لهؤلاء العاملين.

وهناك من الدول الغربية التي تشتمل تشريعاتها على عدم جواز التهجيم على دين البلاد مثل بريطانيا لكن علماء الأديان في الغرب لمهم من النجوت والدراسات العلمية حول بعض قضايا الدين وقد تختلف في نتائجها عن تصورات الكنييسة هناك وهذا أمر مسموح به ما دام أنه في الإطار العلمي، ومن المعروف أن هناك في الغرب أناساً قد تطرأ عن الدين بصفة رسمية ويتعاملون في بحوثهم العلمية مع الدين مثلما يتعاملون مع أي ظاهرة اجتماعية.

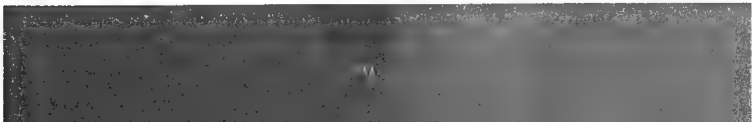
/ إذن يمكننا أن نخضع الدين للتقديس...

- أولاً يجب أن نعرف أن الدين الإسلامي يعد نمطاً فريداً في تاريخ الأديان فالأصل الأول للإسلام وهو القرآن لم يخلف أحد من المسلمين على كلمة أو حرف فيه على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان وحتى الجماعات والفريق التي انبثقت عن الإسلام لديها نفس للنس القرآني بكلماته وحريته، وحركاته إلى العديد من اللغات الأجنبية والتي تتضمن أيضاً النص العربي للقرآن الكريم ثم هناك السنة النبوية التي هي الأصل الثاني للإسلام والتي تشتمل على أقوال النبي عليه الصلاة والسلام وأفعاله والحديث النبوي لا نظير له في أية من الأمم وإذا كانت بعض كتب الصحاح تشتمل على بعض الأحاديث القليلة التي قد يكون للبعض عليها بعض التحفظات إجلالاً لمقام النبوة فإن ذلك لا يعنى رفض السنة بكاملها فالنبي عليه الصلاة والسلام لم يكن مجرد مبلغ فقط للقرآن الكريم ولكن كان مأموراً بالناس والتفصيل كما يقول القرآن نفسه: «وأنزلنا إليك الذكر لنبين للناس ما نزل إليهم، وهذا البيان هو السنة النبوية، وكما قال واضح على ذلك فريضة الصلاة ففتح المسلمين نصلي منذ ١٤ قرناً من الزمان كما كان الرسول يصلي وهو القائل: «صلى كما رأيتموني أصلي»، والقرآن الكريم لا يشتمل على وصف تفصيلي للصلاة اليومية فهل نترك الصلاة بالكيفية التي توجبها بها بحجة أنها لم ترد في القرآن الكريم...؟ إن ذلك أمر لا يقول به مسلم يمتنع بقراءة القليلة، ومن جانب آخر نجد أن للإسلام أصولاً وأركاناً لا يقوم الدين إلا بها فأركان الإسلام الخمسة المعروفة وردت في حديث نبوي وهي: «الشهادة والصلاة والزكاة والصوم والحج لمن استطاع»، وأصول الإسلام وهي الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وهناك أمور مقررة منصوص عليها في الإسلام ليست محل اجتهاد وما عدا ذلك فالأمر مفتوح للاجتهاد أمام العلماء الذين يتوافر فيهم شروط الاجتهاد.

وقد فتح للنبي عليه الصلاة والسلام باب الاجتهاد كما ينضج ذلك من الحديث المتعلق بمعاذ بن جبل، وقد اجتهد علماء المسلمين ولا يزالون يجتهدون بهدف استنباط الأحكام الشرعية في مسائل الحياة المتجددة



البحر



ثقافة الروح

روح الإنسان جوهر القضية، قضية الخلق، وروح الإنسان
قبس من روح الله..
ولقد تناولنا فى ملف سابق ثقافة الجسد واليوم نستكمل
الثنائية المشككة للحياة.
د.مراد وهبة يناقش القضية من زاوية الحياة والموت
والتكامل أو التناقض بينهما، بينما يدخل د.حسن حنفى
فى تفسير الروح والجسد فى القرآن الكريم.
أما د.ملكة زرار فهى تشرح لنا ماهية روح الإنسان التى
تفضل الله بها على آدميين، وتستعرض لنا د.زينب
الخصبرى تعدد الرؤيات ومحاولات التفسير للروح بتعدد
الحضارات عبر التاريخ.
وينقلنا د.أحمد الجزار إلى التصوف بإعتباره يمثل أعلى
درجات الاتصال بالله، أما د.عصمت نصار فيقدم لنا
تفسيرات متعددة عن الروحية الميتافيزيقية والروحية
الحديثة بينما يحدثنا د.إبراهيم صقر عن الروح فى التراث
الفلسفى.
أما الدكتورة.عزة بدر فتربط بين القدرة على تغير العالم
ومنع الحروب والمجاعات والكوارث بالحب والتسامح أى
قوة الروح.

حياة وموت

د. مراد وهبة

ع

يدرك المحسوسات، ولهذا فالمعقل مفارق، أي ليس له عضو بعينه. ويسميه أرسطو المعقل الفعال، وهو المعقل الخالد الدائم بعد مفارقتها للجسم، إذ هو حاصل على وجود ذاتي وغير فاسد.

ثم شاعت آراء كل من أفلاطون وأرسطو في خلود النفس أو المعقل بين الفلاسفة المسلمين والمسيحيين. فالتفت عند الكندي «بسيطة جوهرها من جوهر الله، وهي نور من نور، وإذا فارتقت المدن، انكشفت لها الأشياء كلها، وصارت شبيهة بالله». والنفس عند الفارابي كمال الجسم أما كمال النفس فهو العقل. والعقل أو النفس يفارق البدن بعد الموت.

أما ابن طفيل فيرى أن الفارابي متناقض في قضية بقاء النفس. فقد أثبت في كتاب «المدنية الفاضلة» بقاء النفوس الشريفة بعد الموت في الآلام لا نهاية لها وبقائه لا نهاية له. وفي «السياسة المدنية» يقول عنها إنها محللة وصائرة إلى العدم. وأنه لا بقاء إلا للنفوس الكاملة.

وفي كتاب «الأخلاق» يقول عن السعادة الإنسانية إنها تقوم في هذه الحياة الدنيا هي هذه الدار. وكل ما يذكر غير هذا فهو هذيان وخرافات وعجائز... إذ مصير الكل إلى العدم. والنفس عند ابن سينا، تعرف ما تحتها بفضل علوها، وتعرف ما فوقها بشروق نور العقل الكلي. هي الإنسان على الحقيقة، وهي حادثة من عدم. ولكنها جوهر بسيط لا يطرأ عليه فساد، ولا يعرض له فناء. والنفس التي جوهرها صفا من كدر الطبيعة تتحرى عن آلام هذه الحياة بما نأمله من حلول.

أما ابن رشد فيجزم بأن نطق النفس الإنسانية ببدنها كخلق الصورة بالهولي، ومن ثم يقر فناء النفوس الجزئية.

هذا عن الفلاسفة المسلمين وآرائهم في خلود النفس وهي تتراوح بين الإثبات والنفي. يبقى بعد ذلك فلاسفة المسيحية ومن أشهرهم ألبرت الأكبر وتوما الأكويني. عند ألبرت الأكبر النفس الإنسانية روحية ولهذا فهي خالدة. وهو ما يخالف أرسطو في قوله بأن النفس على قد الجسم وتابعة له: مصبوره. ويسمى بأفلاطون للتدليل على الروحية والعلو. وكذلك يرى توما الأكويني أن النفس خالدة لأنها روحانية ولأنها صورة قائمة بذاتها. ثم إن المعقل الذي يدرك الوجود مطلقاً لا ميدياً ينزع بطبيعته إلى الوجود دائماً وقد تولى كل من ألبرت الأكبر وتوما الأكويني الرد على الرشدنيين الذين ارتأوا - تأويلاً لفضلة ابن رشد - أنه ليس هناك سوى عقل مفارق واحد للجميع وهو العقل الفعال عقل ملك القمر.

وسرت هذه الثنائية بين النفس والجسم في العصر الحديث، وبالذات في بدايته على يد ديكارط الملقب بأبي الفلسفة الحديثة؛ فعنده النفس بسيطة ومفكرة، والجسم امتداد قابل للتقسمة، واللغة السنوية هي وسيلة الاتحاد بينها، أي وسيلة الاتحاد بين ما هو لا مادي وما هو مادي، ومكانها وسط المخ. وإذا كانت النفس متميزة عن الجسم هذا التمايز الجوهري يمكن إذن أن تكون خالدة وهي بالفعل كذلك عند ديكارط.

وفي القرن الثامن عشر وبالذات عند كانط حدث تشكك في خلود

عنوان هذا المقال ينطوي على تناقض، ذلك أن كلا من الحياة والموت هو نقيض الآخر. والرأي الشائع يخلل على هذا التناقض فيما حياة وإما موت. والتناقض هنا يقال عنه إنه تناقض صوري، أي أن الحياة والموت لا يجتمعان معاً ولا يرتفعان معاً. فهذا مثلاً كان يرى أن النفس البشرية هي جملة حالات نفسية متقطعة وعابرة، ولكنها محكومة بالشهوة. فإذا انتقلت الشهوة انتقلت النفس. وكان بوذا ضد الشهوة إذ كان يرى أن غاية الإنسان النهائية هي التحرر من الشهوة، والتحرر منها تحرر من الآلام، والتحرر من الآلام تحرر من الحياة لأن ثمة هوية بين الألم والحياة، يبقى بعد ذلك الموت ويسميه بورا النرفانا.

ولكن ثمة تناقضاً آخر يقال عنه إنه تناقض ديكالتيكي أي تناقض يؤلف بين نقيضين وهما هذا الموت والحياة ومعنى ذلك أنه لا حياة بدون موت ولا موت بدون حياة. وكان هذا التناقض وارداً عند قدماء المصريين في أسطورة «عودة الروح».

وتلخص في أن الروح بعد مفارقتها الجسم تعود إليه مرة أخرى. وهذا هو مغزى بناء الأهرامات أي المقابر لأن اللفظ الهيروغليفي هنا يعنى الترادف بين الهرم والمقبرة. بل هذا هو مغزى تأسيس الطب الآن، الطب كان يستعان به في تخليط الأجسام بحيث تكون سليمة عندما تعود إليها الأرواح.

وقد فطن سقراط إلى هذين الصريين من التناقض في مفهوم الموت. فالمت يطي، عده، حياة نهايتها الموت أو حياة بلا موت. والشق الثاني من «أرو» يشير إلى هجرة نفس الإنسان من جسم الإنسان، ومن هنا بدأ الفلاسفة يساءلون عن طبيعة هذه النفس القادرة على الهجرة بمفردها وتراوحت الأجوبة بين الشك واليقين.

فأفلاطون، مثلاً، يجد النفس بأنها فكر حالص، وثارة أخرى يجدها بأنها مبدأ الحياة في الجسم، وثارة ثالثة يقول إن النفس هي الإنسان فيضج فيها ثلاث قوى: الإدراك والغضب والشهوة أو ثلاث نفوس. أفلاطون إذن مترنح.

أما أرسطو، تلميذ أفلاطون، فلم يكن كذلك بل يمكن القول بأنه أول من عرف النفس. فهي، في رأيه، «مبدأ الحياة»، ومن ثم فإن النفس والحياة تقال بالمائلة.

وحيث إن أنواع الحياة ثلاثة: نامية وحاسة وناطقة فكذلك للنفس. وما يهنا هنا هو النفس الناطقة أي العقل. والعقل يدرك الماهيات بينما الحس



الخلية الحية نسقاً محكماً ومنضبطاً بقوانين خاصة بالنفساعلات التي تصدت داخل هذا النسق.

ولكن ماذا يحدث إذا اختل ضبط النسق الحي؟

يحدث المرض. فالمرض يعني أن الكائن الحي ليس على ما يرام. واللفظ الانجليزي Dis-eased بمعنى المرض، وهو مكون من مقطعين: Dis وEased وهما معا يدلان على المعنى المذكور آنفاً، وحيث إن المرض ضد الصحة فالصحة إذن تسطرز ضبط الكائن الحي ككل.

ونلينا على ذلك لفظ Health، فهذا اللفظ مشتق من اللفظ الانجوسكوني Hal

ومعناه Whole أى الكل، ولذلك يقال To be Made Whole. ومن ثم قطعي الطيب أن يسأل عن هوية المريض قبل أن يسأل عن هوية المرض، فمسل: من أنت؟ بدلاً من أن يسأل: مم تعاني؟ ولا أدلى على ذلك من عجزنا عن فهم أسباب مرض السرطان.

الرأى الشائع فى الطب أن أى مرض هو إما بسبب تكثير أو فيروس أو نقص هرمونات. والطب الحديث يعتمد هذا النغل فى نشأة السرطان مع إضافة أسباب سيكوسوماتية تذهب إلى عدم تجاهل الأسباب النفسية ومع ذلك يظل السؤال قائماً: ما سبب السرطان؟ إذا كان هو الفيروس فكيف نشأ؟

النفس اسناداً إلى التشكك فى القصة الثنائية بين النفس والجسم، وتشكك يستند إلى عدم مشروعية الانتقال من المعرفة إلى الوجود. فالقول بأن معرفة الأنا من غير الجسم ممكنة يعنى أن لدينا حداً عقلياً ندركه به الأنا بمعزل عن غيرها. بيد أن هذا الحدس ليس فى مقدور العقل النظري، وإنما فى مقدور العقل العملى أن يعرض وجود الأنا مستقلاً لأن هذا الفرص يلقى حاجة لدى الإنسان وهى اشتهاء الخلود.

وفى نهاية القرن التاسع عشر انتهى نقشه إلى الكشف عن وهم الخلود واستبدل الخلود بفكرة «العود الأبدى»، وهى فكرة تعنى أن تحقق تجمعات معينة فى زمن معين يسمح لها بأن تضم تجمعات أخرى فى كل مرة تعود إلى الوجود. وكل ذلك يبين أن العالم يتحرك حركة دائرية تكرر ذاتها إلى ما لا نهاية. وهذا لا يعنى سوى علمة الخلود، أى الخلود فى هذا العالم وليس فى عالم آخر.

والسؤال إذن:

هل فى الإمكان علمة الخلود؟

جوابنا عن هذا السؤال يسطرز فنتازيا علمية.

والسؤال إذن:

ما الحياة؟

نشأت الأرض منذ أربعة بلايين ونصف بليون سنة. كانت حارة للغاية. وأغلب الظن أنها بردت منذ أربعة بلايين سنة فكونت تربة صلبة ومحيطات. وأغلب الظن أيضاً أن فى مرحلة ما قبل الحياة كانت التكوينات من الجزيئات بفعل الأشعة فوق البنفسجية أو للشعاعات الكهربية. وهذه الجزيئات بدورها بزغ منها تكوينات أكبر مثل البريونينات والأحماض النووية وبفعلها أصبح فى إمكان هذه التكوينات تشكيل أنساق تنظم ذاتها بذاتها. وهذا التنظيم الذاتى هو سمة الكائن الحي.

والكائن الحي مكون من خلايا. والخلية تحوى على مادة الحياة وهى البروتوبلازم. وهذا اللفظ مكون من مقطعين: Proto بمعنى أولى، Plas- ma بمعنى شكل.

والمقطعان معاً يعنinan: الشكل الأولى. وفى داخل كل خلية نواة. والنواة هى العقل المنظم للتماعلات الحيوية فى الخلية. وأى من اللواة أو البروتوبلازم لا تستطيع الحياة بمفردها. ويحيط بالنواة غشاء رقيق فيه جسيمات عضوية تسمى كروموسومات هى المفاتيح لمعرفة نشأة الحياة لأنها هى المادة الوراثية. وهذه المادة توجد داخل نواة الخلية وهى عبارة عن حامض يسمى «الحامض النووى»، acid Nucleic Desoxyribonu- cleic acid وهذا الحامض على ضربين ورمزه Dna ثم حامض Ri- bonucleic ورمزه Rna. حامض Dna مثل الدماغ الإلكتروني يخزن التوجيهات والنصميمات التى يصدرها فى المكان والزمان المناسبين للبدء فى بناء الخلايا فى الجسم لكى تنمو بعد ذلك. وهكذا تكون



والسؤال إذن:

ما الذي يدمر الـ Dna في الخلية؟

إنها خلية أخرى حصلت على طاقة حيوية تجاوزت الحد السوي ومن ثم تختل عدالة توزيع الطاقة الحيوية فتكون لدينا خلية ثرية بالطاقة الحيوية وخلية فقيرة من هذه الطاقة فتأكل الأولى الثانية.

والسؤال إذن:

ما السبب في سوء توزيع الطاقة الحيوية؟

أظن أن جواب هذا السؤال يستلزم مجاوزة الطب المحصور في علمي التشريح والفسيولوجيا إلى الطب الكوني الذي يتعامل مع الإنسان على أنه موجود - في - التكون. وإذا كان علم الكون هو الكسمولوجيا فالطب إذن تابع للكسمولوجيا. ومعنى ذلك أن أبحاث الفضاء من شأنها أن تنص إلى الكشف عن المستتور في الإنكولوجيا.

وإذا كان كيميائيا فما هو؟

وإذا كانت نفسية فكيف تولد منها السرطان؟

وإذا كان ثمة علاقة بين هذه الأسباب والسرطان فما زال مجهولاً تحول الخلية الطبيعية إلى خلية سرطانية؟

إن العلم الذي يبحث في السرطان اسمه Oncology انكولوجيا وهو لفظ مكون من مقطعين باللغة اليونانية: Onkos ويعني الكتلة أما Lo-gos فيعني العلم أي علم الورم باعتبار أن الكتلة هنا تشكل ورما. ومن هذه الزاوية فإن الإنكولوجيا تسمى أيضا مرض الأورام - Malignant Fi-sease وهذا المرض يبدأ بتدمير Dna في داخل الخلية فتضعف قوى التحكم أو قوى الضبط الذاتي وهو ما يقال عنه جهاز المناعة.

الروح والجسد في القرآن الكريم

د. حسن حنفي

الجذور

الروح والجسد لفطان قرآنيان على التقابل مثل النفس والبدن. وتتعدد معاني الروح في ألفاظ أخرى مثل القلب والنفوس والنفوس والنفوس. كما تتعدد معاني الجسد في الجسم والبدن. ويمكن بمنهج تحليل المضمون، حصر معاني الروح والجسد لمعرفة تصورهما العام في إطار الديانات القديمة أو في بنية العقل ذاته بتحليل التجربة الإنسانية وإدراكها بالحدس وتطابقها مع البداوة، فمعاني الألفاظ لها ثابت ومتحول، الثابت في العقل والتجربة، والمتحول في العرف والاستعمال. ويعرف الثابت بتحليل المعنى الاشتقاقي، وهو المعنى الأول للفظ حين نشأته في علم الأصوات، والمعنى الاصطلاحي القائم عليه، ويعرف المتحول من المعنى العرفي من استعمال الناس له في الزمان والمكان.

ومع ذلك تظل ألفاظ الروح والجسد والبدن محدودة الاستعمال. في حين يكثر تردد لفظ النفس، (٢٩٥) مرة والقلب (١٣٢)، والنفوس (١٦)، والألحان (١٦). من أجل تجاوز الثنائيات القديمة بين الروح والجسد والمعاني المنعرجة للروح والمعاني الهابطة للجسد، ومن أجل تحويل الثنائية المادية إلى ثنائية معنوية في علاقة الداخل بالخارج والحدس بالبرهان، والروية بالأدراك.

وكان الفلاسفة، قدماء ومحدثين قد تناولوا هذين المفهومين بالتحليل والوصف في إطار الثقافات والديانات الإشرافية القديمة وانتهوا إلى الثنائية الشهيرة بين النفس والبدن. فهما متمايزان ولهما مصيران مختلفان. الأولى للخلود، والثانية للفناء، وقد استمرت هذه الثنائية عبر الفلسفات المثالية اليونانية عند سقراط وأفلاطون والإسلامية عند ابن سينا والغربية الوسطى والحديثة منذ ديكارت. ولم تقص عقيدة تناسخ الأرواح طويلا، عودة الروح إلى البدن ثوبا لها أم عقابا الأتية من الهند. فلا يوجد سماء في الهند، وكل شيء يحدث في الأرض.

وطن الناس أن هذه الثنائية هي الحقيقة، ووجدوا بين الاثنين مع أنها رؤية إشرافية تحدث في لحظات الضحك، والرغبة في التجاوز، تجاوز الواقع إلى المثال بلغة الفلاسفة، وإيقار الآخرة على الدنيا بلغة المتحدين. فهما أفضل من التوحيد بين النفس والبدن التي يقوم بها الماديون لمصالح البدن، وهم الدهريون الذين يقولون «لا يهلكنا إلا الدهر». وظل هذان النصوران في صراع بينهما، الثنائية الإشرافية، والأحادية المادية، الأولى تعبير عن الإيمان والثانية عن الإلحاد في الثقافة الشعبية. وكلاهما يرقم على خطاين أساسيين، الأول الفصل Confusion والثاني الضم Dissociation. وتمتد هذه العلاقة بين الروح والبدن إلى الصلة بين الله والعالم، الفصل

بينهما في نظرية الحلق والجمع بينهما في نظرية قدم العالم أو جمع الفصل والضم معاً في نظرية الفيض فتمت العلاقة واحد بين النفس والبدن، وبين الله والعالم، والفرق بينهما أن العلاقة الأولى تتم في العالم الأصغر **Mi-crocasm** بينما تتم الثانية في العالم الأكبر **Macrocosm** بتجزيات إخوان الصفا.

وقد ورد لفظ «روح» في القرآن الكريم أربعاً وعشرين مرة في عدة صيغ، أكثرها «روح» (١٤)، وأقلها «روحنا» (٣)، مضافة إلى ضمير المتكلم الجمع، مرة بالنصب ومرتين بالجر، وأيضاً «روح» بتسكين الواو تنفيذ نفس المعنى إنما الخلاف في الصوت (٣)، أو مضافة إلى ضمير المتكلم المفرد «روحي» (٢)، أو الغائب وأخيراً روح ١٠، بالنصب ونفس المعنى ولم يرد اللفظ مصافاً إلى الضمير إلا ست مرات المتكلم الجمع.. روحنا (٢) المتكلم المفرد روحي ٢، الغائب المفرد «روحه» (١)، وكلها تشير إلى الله. فالروح روح الله وليس روح البشر التي هي النفس، والأغلب استعمال اللفظ بلا ضمير (١٨). فالروح جوهر مستقل، حقيقة عامة لا يمتلكها أحد.

ويوصف لفظ الروح بلفظ «القدس» أربع مرات، مرتين في سياق عيسى بن مريم، ومرة في سياق مريم. ومرة في سياق الوحي إشارة إلى جبريل. ويعنى الروح في إحدى وظائفه فالجواهر «الروح» له وصف «القدس» إذ لا تدمر في الجواهر عن الأعراض كما يقول قدماء المتكلمين. والروح مذكور ومؤنث في آن واحد. وهو إلى المذكر أقرب لأنه روح الله. والمذكر أقرب إلى الفاعل منه إلى المفعول، وإلى الإيجاب منه إلى السلب. ولا يعنى ذلك أية نظرة ذكورية، للعالم تغلب على نظرة «أنثوية» كما يقال في الكتابات الأنثوية المعاصرة. بل تعنى أن الروح بلا جنس مثل الإنسان. وأن هناك ما يجمع الذكر والأنثى في الروح والجسد فكلاهما بلا جنس.

وبالإضافة إلى الشكل اللغوي يعنى لفظ «روح» من حيث المعصرون للفكر تسعة أشياء: تدل على معنى الروح ووظائفه المعنوية والمادية، تدرجاً من المعنوي إلى المادي، من المعرفي إلى الوجودي على النحو الآتي:

١- لا يمكن معرفة جوهر الروح، الروح في ذاتها. فهي من أمر الله (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلًا). إنما المهم وظيفاتها وتجلياتها. وهو نفس التصور

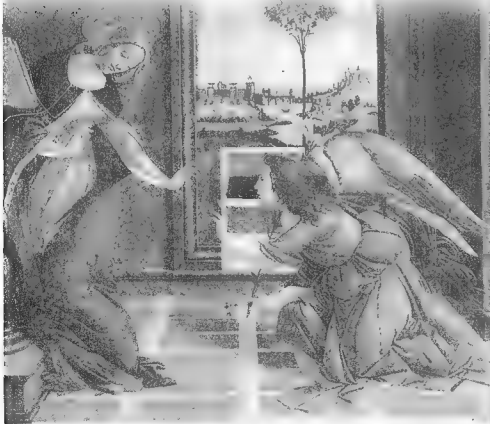
لله إلا يمكن معرفته في ذاته بل في تجلياته، أفعاله وأثاره، صفاته وأسمانه. ومن ثم يقال عن طبيعة الروح لحرفيها عند الفلاسفة أو في علم الأرواح، رجم بالظن، ولا فائدة منه، وخارج عن الموضوع.

٢- الروح هو الأمل، الأمل في المستقبل والنصر والغلبة، وتحقيق الأهداف والغايات.

فالإنسان يحمل الأمانة ويؤدي الرسالة، تحقيق المثال في الواقع، وكلمة الله في الأرض، ومهما صادقه من عقبات، وواجهه من أزمات فإن الأمل في النصر يظل قائماً (ولا تأسأوا من روح الله، إنه لا يأسى من روح الله إلا القوم الكافرون).

٣- يعنى الروح التأييد المعنوي، والطاقة الخلافة في الإنسان لتحقيق غاياته وأهدافه، هو القدرة على العمل والاستمرار التي تولد من العمل نفسه (أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه) هو الدافع المحوي في الإنسان للحركة والنشاط والتعقّق.

٤- الروح هو حامل الوحي، جبريل، وملمه المعرفة (وكذلك أوحينا



الجسد معطوف والروح مجهول. الجسد حبس والروح عقل.

٢- وانتداس في قصة سليمان بمعنى الغواية، غواية الجسد (وقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب). وسرعان ما يكتشف الإنسان الغواية ويلوب، ومع ذلك الجسد ضرورية ولا تتجلى الروح إلا من خلاله وفي أفعاله (وما جعلناهم جسدا ولا ياكلون الطعام وما كانوا خالدين). فالإنسان بين الجسد والروح، بين الواقع والمثال، بين الضرورة والحرية.

٣- كما ورد لفظ «الجسد» مرتين، الأولى بمعنى سلبى عندما يدل على الظاهر دون الباطن (وإذا رأيتمهم تعجبك أجسامهم). والثانية بمعنى إيجابى إذا ما قرنت بالعلم. جمعا بين الجسد والروح، (قال إن الله اصطفاه عليكم، وزاده بسطة في العلم والجسم). فالروح موطن العلم والجسد أداة العمل.

٤- وأخيرا ورد لفظ «البدن» مرتين بمعنى إيجابى، الأولى مفرد (فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلقك آية) فالبدن حامل الحياة، ونجاة البدن نجاة للحياة، والثانية جمع (والبدن جعلناها لكم من شعائر الله لكم فيها خير). فالبدن وسيلة لأداء الشعائر وتجليات الروح.

البدن أداة الشهادة بالصوت واللسان، والصلاة بالحركات، والزكاة باليد، والصيام بالمعدة، والحج بالقدمين. فإذا كان الروح مفارقا والجسد حالاً، فإن البدن يجمع بين المفارقة والحلول.



إليه روحا من أمرنا). وهو الذى يلقى الإنذار (يلقى الروح من أمره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاق). ويتم تجسيد هذا الاتصال المعرفى بلفظ «نزل»، وهو الأمين في حمل الرسالة والقيام بالتبليغ (نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين) ويكون جسد الروح القدس (قل نزله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين آمنوا). وأحيانا يكون مقرونا بالملائكة (ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده). يحملون الأوامر (فنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر).

٥- وقد أيد الروح القدس عيسى بن مريم وآتاه بالبينات (وآتينا عيسى بن مريم البينات وأيدناه بروح القدس). فهو رسول قد حلت من قبله الرسل آتاه الرحي والتأييد كما أتى خاتم الأنبياء.

٦- وكما ينزل الروح والملائكة فإنه يصعد أيضا حيث المستقر. (تروح الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة) وهذا تتقدم الملائكة الروح في نهاية الزمان الطويل وليس الزمان اليومي، الزمان الأبدى وليس الزمان اللحظى. ويقتف الروح والملائكة صفحا يوم الحساب. (يوم يقوم الروح والملائكة صفا) دليلا على اللطام والطاعة يوم العدل المطلق يوم الحشر والشهود.

٧- ويرمز الروح إلى الجزء الأوفى. فهو أعلى قيمة من الجسد كما أن النفس أعلى قيمة من البدن، والآخرة أقيم من الدنيا، والله له الأولوية على العالم، وقرن مع الريحان وجدة النعيم (فأما إن كان من المقترنين، فروح وريحان وجدة نعيم). فالروح هو المثل الأعلى.

٨- ثم تجسد معانى الروح شيئا فشيئا في عملية الخلق، الخلق الإنسانى الأول، خلق آدم بنفخ الروح بعد تسويته من الطين (ثم سواه ونفخ فيه من روحه) وتسد الملائكة من عظمة الخلق الإنسانى (فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين). فالروح كمال الجسد.

٩- وهو الروح الذى أخصب مريم الممذراة (وكلمة أنفأها إلى مريم وروح منه) الروح هنا هو الكلمة كما هو الحال في مقمعة إنجيل يوحنا، الله هو الكلمة والكلمة هي الله. تمثل الروح لمريم بشرا (فأرسلنا إليها روحا فتمثل بشرًا سويا). فقد أحصنت مريم فرجها (والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا). وتسمى أحيانا في هذه الحالة أيضا الروح القدس، (أذكر نعمتى عليك وعلى الذك إذ إنيذك بروح القدس). فالروح البشرية من الروح الإلهية.

وقد ورد لفظ «الجسد» أربع مرات في قصص الأنبياء بمعنيين، كلاهما سلبى:

١- انتداس في قصة موسى عندما بلى بنو إسرائيل من حلهم عجلا جسدا له خوار لعبادته (وانتخذ قوم موسى من بعده من حلهم عجلا جسدا)، وقام بصنعه واحد منهم (فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار لعبادة الجسد أسهل من عبادة الروح، صورة وصوتا، فالجسد مرئى والروح غير مرئى، والجسد قيمة عينية والروح قيمة معنوية، الجسد قريب والروح بعيد،

الروح بين الدين و الفلسفة

د. زينب محمود الخضيرى

١٠٠
١٠١
١٠٢



لعل فكرة الروح من أولى الأفكار التى اهتدى إليها العقل البشرى. ولعله فى محاولة لايجاد تفسير للظواهر الطبيعية الحية وقف حائرا أمام علة الحياة فى هذه الظواهر، فدفعته هذه الحيرة إلى بذل جهد مستمر لمض غلالة الغموض التى تحيط بها.

وتعددت الروايات ومحاولات التفسير بتعدد الحضارات والمجالات عبر التاريخ، وانتقلت فى بعض الأمور واختلفت فى البعض الآخر.

أما أول ما اتفقت عليه فهو أن الروح لا يدرك بالحواس مباشرة وإنما هو يدرك بواسطة آثاره وتجلياته. وثانيتها أن الروح يقابل المادة المحسوسة. وثالثها أن ثمة علاقة وثيقة بين الروح والحياة بمعنى أن الروح هو مبدأ الحياة، أو هو الذى يثبت الحياة فى البدن، أما ما اختلفت فصدده الثقافات فيما بينها، أو ما اختلفت بمصدده جوانب الثقافة الواحدة فهو طبيعة الروح ومكانها. فهو تارة نور أو جوهر مجرد، وتارة جسم لطيف. وهو إما فى القلب أو فى الدماغ أو سار فى البدن كله، أو متعلق به تعلق للتدبير والتصرف. وذهبت بعض الثقافات إلى أن ثمة أرواح منتشرة فى الكون كله كالجان أو ما شبهها. ولم نقض بعض الأديان على هذه الفكرة بل اعتقدت بوجود نوعين من الأرواح، الأرواح الخيرة والأرواح الشريرة، وهى بمثابة المواهر القائمة بذاتها.

وكان أول تناول للروح من جانب الدين، وما أغلب الحضارة الفرعونية إلا تجل صريح لعقيداتهم الخاصة بخلود الروح. وقالت اليونانيات الهندية فى القرن السابع قبل ميلاد المسيح بتناسخ الأرواح واعتبرت أن انتقال الروح من الإنسان إلى الحيوان احتطاطا وعقابا، إما انتقاله من الحيوان إلى إنسان فهو ارتقاء وثواب. وجدير بالذكر أن فكرة التناسخ هذه وجدت فى فكرنا الإسلامى عند الراى الطليوب على سبيل المثال.

وعيدت الفلسفة عنابة كبيرة بالروح منذ نشأتها عند اليونان، الذين نحوا فى تناولهم لها نحوا عقلانيا، فجردوه من أكثر ما يميزه عن سائر الكائنات وفولبره وحدوا من انطلاقه بل وعدوه أساس التقنين والتحديد وكانت البداية على يدى انكساجوراس الذى عدده عقلا أو نفسا واستمرت هذه الفكرة فى جيل الفسفة اليونانية: فالروح هو علة وحدة الكائن الحي وحركته معا. ودارت معالجات الروح فى الفلسفة اليونانية حول علاقته بالبدن، وحول مصيره بعد فناء الجسد أى الموت.

ويجدر بى تقديم لمحات عن أهم مواقف كبار فلاسفة اليونان. أما أفلاطون فقد ربط بينه وبين عالم المثال، أو العالم الإلهي، الذى كان يعيش

روحاً. أما الفقهاء فقد ألزموا بالحدّ وتجنّبوا بحدّس المبالغة في التأويل والتفسير. وإذا اعتبروا الروح سراً للهياً والنفوس في تحديده بذكر ما جاء في القرآن عنها.

وأما المتكلمون فقد اختلفوا فيما بينهم وإن غلب عليهم تأويل الروح تأويلاً طبيعياً مادياً!! وهذا خير دليل على أنه بالرغم من كون انطلاق الجميع كان من اللّصّ الديني فقد اختلفوا فيما بينهم باختلاف مواقفهم الأساسية وباختلاف المؤثرات التي خضعوا لها. فيما لا شك فيه أن المتكلمين الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية وخاصة الأشاعرة منهم من كان لا بدّ لهم أن يخطئوا عن الفقهاء الذين ألزموا باللّصّ الديني. وربما تكون الاستعانة بالأمثلة مما يوضّح الأمر. ذهب إبراهيم النخعي إلى أن الروح أجسام لطيفة سارية في البدن من أول العمر إلى آخره.

وذهب كثير من الأشاعرة إلى أنه أجزاء هوائية لا تتجزأ وإلى أنه في القلب رايه يندب العالم.

وقال بعضهم إن الروح أو اللّص في الدماغ، وقال البعض الآخر بل أنها الدماغ نفسها. وذهب بعضهم إلى أن هذه الأجزاء التي لا تتجزأ نارية الطّبيعة وهي السماء بالحرارة الغريزية، ومنهم من قال بأنها مائية ومنهم من قال بأنها دموية.

إما الصوفيّة فهم أهل القلب الذين ابتعدوا في أغلب الأحيان عن العقل والتعلّق، ولذا جعل بعضهم أداة اكتساب العلم، أما الروح فهي وسيلتنا لمعرفة الله أو الربوبية بواسطة التأمل من جانبنا والإشراق علينا من الأزل أو المطلق أو الله. كرهوا العقليات في الأغلب ودموا العقل وعضلوا المعرفة والروح على العلم والعقل.

أما الصوفيّة المتأخرون وعلى رأسهم ابن عربي فقد جمعا بين العقل والروح وبين العلم والمعرفة. وهو ما يعني في رأيي أن العقل الإسلامي تأرجح بين العقل (أو النفس) بمفهومه الفلسفي اليوناني وبين الروح بمفهومه الإسلامي القرآني الأصلي، أي تأرجح بين الانفتاح على الواقع وبين الانزواء بالصامم بالمعقودة وكانت ألبته للخلاص من هذا المأزق هي التوفيق بين الطرفين أو التوفيق بينهما.

أما الفلاسفة المسلمون أهل العقل فقد غلبوا مفهوم النفس الفلسفي على مفهوم الروح الإسلامي، وتأثير واضح من الفلسفة اليونانية وطرحوا قضايا لم تكن لتطرح في البديهة الإسلامية من قبيل قواها، كما طرحوا قضايا أخرى سبق للفلسفة اليونانية طرحها وإن كانت المعقودة تفرضها عليهم أيضاً فرضاً من قبيل علاقة النفس بالبدن، ومن قبيل بالذات مصيرها بعد الموت الجسدي، وهي تلك القضية المرتبطة بعقائديا بالحدّ واليوم الآخر والحساب والرباب والعقاب وهذا أيدح الفلاسفة المسلمون حلولاً جديدة لم تكن للفلسفة اليونانية أن تعرفها إذ لم تكن عليها التعامل مع عقيدة سماوية مندلة. ومن الجدير بالذكر أن المفكرين اليهود والمسيحيين في العصور الوسطى احتدوا النموذج الإسلامي في التفلسف واستعاروا حلوله بالنسبة لكثير من القضايا التي هي فلسفية وعقائدية في آن واحد وعلى رأس هذه القضايا قضية الروح أو النفس.

واتفقت الفلاسفة المسلمون في الأغلب على طبيعة الروح فهو جوهر

فيه قبل أن يحل في الأجسام في العالم المصموم. وأما أرسطو فقد اعتبر النفس، وقد حل مفهوم النفس عنده محل مفهوم الروح، ماهية الكائنات الحية وصورتها، ونسب إلى أن العقل هو أحد قواها الثلاث، ولأن الجدل يتحكم في مسيرة الفكر الفلسفي فقد رجح أفلاطون لتقليد الجانب الصوفي على الجانب العقلاني بذهابه إلى أن النفس تتخلص بواسطة التأمل والصرفة من عالم المادة لتعود إلى عالمها الروحاني الذي كانت قد فاضت عنه. ولأنني لست بصدد العرض التاريخي أرى الانتقال لمعالجة الفكر الإسلامي لمفهوم الروح. وكان الأساس الذي انطلق منه هذا الفكر هو ما جاء عنه في القرآن. ولغظ الروح الذي استخدمه القرآن مشتق لغويا من الريح، وهو أمر له دلالة، إذ أن الروح بذلك يكون كالريح لا قوام له، وهو بالضرورة متحرك حركة يتحكم فيها الفتح.

ولقد جاء الروح بعدة معانٍ في القرآن، فهو بداية أمر يؤمن البشر بوجوده، وإن كانوا لا يعرفون كنهه على وجه التحديد. «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمري وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً» (الإسراء الآية ٨٥). ويذهب البعض إلى أن السؤال المشار إليه في الآية يخفي ماهيته: هل هو منحيز أما حال في المتحيز، أم غير منحيز. بينما يذهب البعض الآخر إلى أن السؤال هو قدم الروح أم حدثه، أو عن بقائه أو فناءه بعد الموت، أو عن مساحته أو شغلاته.

والروح معان عدة في القرآن، فهو الروحي بعامه. «تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر» (الفرد، الآية ٢) وهو القرآن تحديداً: «وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا الإيمان ولكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا» (الشورى، الآية ٥٢). وهو جبريل أحيانا «فاتخذت من دونه حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتملأ بها بشراً سوياً» (مريم، الآية ١٧). وهو الرحمة الإلهية هي بعض الآيات «لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو أبناءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه ويدخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها» (المجادلة، الآية ٢٢). وهو النسخة الإلهية في الإنسان. «أو في آدم: «فإننا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين» (الإسراء الآية ٧٢). وهو الروح القدس بالنسبة لسيدنا عيسى «إذ قال الله يا عيسى ابن مريم اذكر نعمتي عليك وعلى والدك إذ أبدلتك بروح القدس تكلم الناس في الهد وكهلاً، واستخدم القرآن لفظ الروح بدلا من الروح في بعض الأحيان، وقسمها إلى ثلاث درجات فهي إما أمارة بالسوء وإما إمامة وإما معطلة.

ولأن الاختلاف هو ناحية العمل البشري فقد كان طبيعياً أن يختلف المفكرون المسلمون بالنسبة للروح وفقاً للمجالات بل وفي المجال الواحد بالرغم من انطلاقتهم جميعاً من مفهوم الروح في القرآن. ويشكل عام مال هؤلاء المفكرين إلى معالجة النفس جاعلين الروح هو جانب النفس الذي يحمل النسخة الإلهية.

فالتفلسف عند الفقهاء غيرها عند المتكلمين، وغيرها عند الفلاسفة، وغيرها عند الصوفية وغيرها عند الطمّاء. فهي عند الكيمائي المتصوف جابر بن حيان الذي درس تفاعلات المواد هي روح لطيف يلعب دور الصور الفاعلة، مما يعني أنه جعل الروح نوعاً من المادة وجعل في المادة



أما ابن رشد عقلاني الفكر الإسلامي الأول فقد بالغ في الأحد بالمفهوم الأرسطي للنفس مجتمعداً عن مفهوم الروح الإسلامي خاصة فيما ينطلق بعلاقته بالبدن. ويكون معه جوهراً واحداً أو وحدة واحدة إذا ما فسد فيها الطرف الآخر ألا وهو البدن فسدت هي أيضاً كما كان يذهب أرسطو وفي اعتقادي أن ابن رشد نتيجة لموقفه هذا كان لا بد وأن يقول بنفي الخلود الفردي للنفس الإنسانية وبأن الخلود من شأن النفس الإنسانية الكلية وهو ما يحى في مفهومى اليوم الآخر والحساب الإسلاميين.

وكان طبيعياً أن يخضع ابن رشد لتأويلات متباينة من قبل دارسيه بعضها يسمى لتدريته وبعضها يصبر على تقديم حقيقة موقفه. ومازال الروح قضية مطروحة، على العقل الذي لا يكل، ومازالت الروايات المختلفة متجاورة مؤكدة حق الاختلاف، ومازالت العقيدة مسيطرة على الأقفدة ومازال العقل يناضل من أجل الاحتفاظ بحق الوجود.

لطيف بسيط، كما اتفقوا على كونه ينقسم إلى ثلاثة: الروح الطبيعي مشترك بين النبات والحيوان والإنسان ومركزه بالنسبة للأنثيين الأخيرين. الكبد والروح الحيواني وهو للحيوان الناطق (أي الإنسان) وغير الناطق ومركزه القلب. والروح العاقل الذي يتفرد به الإنسان وهو في الدماغ. ولما يصدد استعراض النظريات الفلسفية النعسية إنما تكفي بذكر لمحات عن بعضها لإبراز الاختلاف ماثرة العقل البشري، ذهب الكندي إلى أن علاقة النفس بالبدن تكون في الحياة الدنيا فقط، إذ أنها تنحدر بعد فناء هذا الأخير بالموت، وهي الجوهر البسيط الروحاني، تعود إلى ربها روحاً خالدة - وقد يعني هذا أن الروح في علاقته بالبدن في الحياة الدنيا هو نفس، بينما هو في الحياة الأخرى يحتفظ بهويته النقية، أو بمعنى آخر هذا معنى أن الكندي دشّن المفهوم الأرسطي للنفس في الفكر الإسلامي بالنسبة لوضعها وهي مرتبطة بالبدن وإن احتفظ بالمفهوم الإسلامي لخلود الروح. واختلف العراقي عن الفلاسفة السابقين عليه في ابتعاده عن المفهوم الأرسطي لعلاقة الروح بالبدن فذهب في مشكاة الأنوار، إلى أن قوى روح الإنسان المادي ثلاث هي الإحساس والخيال والعقل. أما النفي فينفرد هو وبعض الأولياء بروح رابع هو الروح القدس الذي تتحلى فيه لواقعة التغيب وأحكام الأخرة.

الروح و التراث

د. إبراهيم صقر

وإذا كانت هذه الآيات قد أخذت علي ظاهرها في الصدر الأول، فإنها لم تلبث أن فتحت باب المناقشة والبحث الطويل خصوصاً يوم أن نقلت إلي الإسلام تعاليم الأمم الأخرى. فلا نزاع في أن كثيراً من الأفكار قد انتقل إلي العالم الإسلامي بحكم الجوار والمخالطة فالآراء الفارسية والهندية واليونانية قد انتقلت إلي العالم الإسلامي وأصبح لجانبها الروحي دخل كبير في تفكير المسلمين وأرائهم.

فلقد تناول المتكلمون موضوع البسط والتفصيل، وكانت لهم آراء لا تخلو من غرابة وتناقض. واختلوا فيما بينهم اختلافاً كبيراً ففرقة تنزح إلي المادية المفرطة، وأخرى تنزح إلي الروحية الخالصة وثالثة تمتنع التناضح مبيغة كفيته ورغابته.

ويذهب الماديون إلي إنكار النفس جملة، والقول إنها جسم أو عرض جسم وعلي رأس هؤلاء أنصار نظرية الجوهر الفردي، وفي مقدمتهم أبو الهزيلة العلاف، أحد شيوخ المعتزلة والراضع الأول لهذه النظرية في الإسلام. وهو يقرر أن النفس عرض الجسم وإنها في تغير مستمر أي نفي ولا تبقي وتفتي فإذا مات الميت فلا روح هناك أصلاً. ويجاريه في ذلك أبو الحسن الأشعري الذي يرى أن الروح ليست قائمة بنفسها بل عرض من أعراض الجسم، وأن روح كل واحد منا إلا وهي غير ريوحه الذي كان له قبل ذلك بطريقة عين وإن الإنسان يبذل ألف روح وأكثر في كل ساعة زمينة.

وعلي العكس من هذا يذهب الروحانيون إلي أن النفس ليست جسماً ولا عرضاً لجسم وإنها في قوة روحية تحرك البدن وتدير شؤنه ومن أنصار هذا الرأي بين المعتزلة معمر الذي يقول إن النفس علم خالص وإرادة خالصة. ويعد أمام الحرمين بحق أول من قال بروحية النفس بين الأشاعرة وهي في رأيه جوهر روحي من طبيعة الهية. فوضع بذلك أساس المذهب الروحي والذي اعتنقه تلميذه الغزالي والرازي من بعد.

والنفس عند الرازي جوهر مفارق مستقل عن الجسم، فهي ليست جسماً ولا منطبعة في جسم. والنفس منفقة في اللوع، ولا تختلف عن بعضها البعض بالماهية، إذ هي جميعاً مدركة محركة وليست نسبة النفس إلي البدن نسبة تضائيف حتي تفني النفس بفناء البدن ولكنهما جوهراً متمايزان. فعدم البدن يوجب عدم السعية مع النفس ولكنه لا يوجب عدم وجودها.

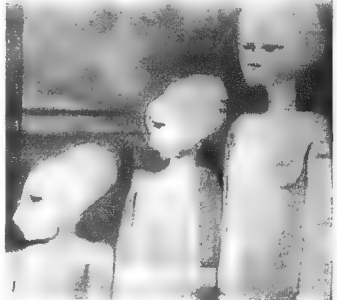
أما الفرق القائلة بالتناضح - كالقدرة والسلبية والجاذبية والخطابية - فهم علي فرقتين: تذهب للفرقة الأولى إلي أن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلي أجساد أخر، وأن لم تكن من نوع الأجساد التي فارقت. وذهبت الفرقة الثانية إلي أن مفتت انتقل الأرواح إلي غير أجسادها التي فارقت. وليس هناك شك في أن مبدأ التناضح من المبادئ الخطيرة التي عمل بها القلاء لهدم مبادئ الإسلام وبخاصة مبدأ المعاد.

أما الإسماعيلية فتعذب إلي القول بأن الإنسان مركب من العالم الروحاني والجسماني، أما الجسماني منه، وهو جسمه فتعذب من الأخلط الأربعة: الصفراء والسوداء والبلغم والدم، وينحل الجسد ويعود كل خلط إلي الطبيعة العالية، فالصفراء تصير ناراً، وتصور السوداء تراباً، ويصير الدم هواء، ويصير البلغم ماء. وذلك هو معاد الجسد.

أما الروحاني فهو النفس المدركة العاقلة من الإنسان، فإنها إذا صيغت بالمواظبة علي العبادات، وزكيت بمجانبة الهوى والشهوات، وغذيت بفناء

الروح سر الله في خلقه، وآيته في عباده، ولغز الإنسانية الذي لم يحل بعد وقد لا يحل يوماً ما. ومع هذا فإن الإنسان منذ نشأته تواق إلي تعرفها، والوقوف علي أمرها، وتبين مصيرها ومآلها..

وإذا رجعنا إلي القرآن الكريم وجدناه يعرض لها ويتحدث عنها في عدة مناسبات فيشير القرآن إلي الروح مبعث الحياة وأنها مستمدة من الله (إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين) (ص: ٧١: ٧٢) وإنها سر الله في خلقه فلا يدهش البشر وهم محدود والعلم إذا لم يقفوا علي حقيقتها (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيستم من العلم إلا قليلاً) (الاسراء: ٨٥) ويحذر القرآن من شهواتها وأهوائها مشيداً بالنفس اللوامة التي ترتد عن الرذائل وتأيها (لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة) (القيامة: ١: ٢) ويؤذن بأن النفوس درجات اسماءها مرتبة النفس المطمئنة التي خاطبها قائلا: (يا أيها النفس المطمئنة أرجعي إلي ربك راضية مرضية فادهخلي في عبادي وادخلي جنتي) (الفجر: ٢٧: ٢٨: ٢٩: ٣٠) ويقرر أن النفوس جميعاً مردها إلي الله، (الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلي أجل مسمى) (الزمر: من الآية ٤٢).



فالروح إذن في هذه الحياة عابرة سبيل إلى العالم الشريف الأعلى، فإذا فارقت البدن انطلقت بعد تدرج في النقاء طورا عن طور إلى عالم الروبية. فثبت كل نفس تفارق البدن تصوير إلى ذلك المحل، لأن الأنفس التي تفارق وفيها حبث ودرس تصوير إلى تلك التمر حيث تقيم مدة من الزمان حتى إذا تهذبت ونفت ارتفعت إلى تلك عمارد ثم تتدرج في الصعود في الأفلاك إلى الفلك الأعلى ومنه إلى عالم العقل وراء فلك الفلك قصير في عالمها الذي هو عالم الروبية.

ومسيرة الروح في عالم الآخرة هو لكشف عما هو خفي منها والوقوف على أسرار الكون وخباياه ولكن هذا لا يحدث إلا بأمر الله تعالى لأن جوهرها من جوهره. فالروح لأنها من النور الإلهي تستطيع أن تبلغ العلم بالجوهر عن الدنيا والنظر إلى الحقائق والبحث عنها، هذا التجرد يسمو بالنفس من العالم السفلي الدنيوي ويرفعها إلى عالم العقل فوق الفلك فتصحب من نور الباري مطابقة لعلم الديمومة وتري بوزن الباري كل ظاهر وخفي وتقف على كل سر وعلاية.

وسماحتها ولذتها بالحقبة أن تدع في عالم الروبية بالذلة الدائمة الفائقة ما تعرفه في عالم الحس من لذات حسية بسببية يعقبها الأذى فالذلة الشاملة فإنها إلهية روحانية ملكوتية لأنها تقرب من باربها وتقرب من نوره ورحمته وتراه رؤية عقلية لا حسية ويفيض عليها من نوره ورحمته.

وأصبح الآن ليس في مقدور الناس جميعا الصعود إلى مرتبة هذه المساعدة فهي أمر مستحقة لها بالوجوب والمعدل. فالأرواح الظاهرة المقدسة هي التي تستطيع أن تخترق حجب الغيب وتصل إلى عالم النور والبهجة. أما الأرواح الضعيفة إذا مالت إلى الباطن غابت عن الظاهر وإذا مالت إلى الظاهر غابت عن الباطن... وإذا اجتمعت من الحس إلى قوة غابت من أخري - مثل البصر مخيل بالسمع، والخوف يشغل عن الشهوة، والشهوة تشغل عن الغضب، والفكرة تصد عن الذكر والذكر يصد عن التفكير، أما الروح القدسية فلا يشغلها شأن عن شيء فهي واصله تري المغيب، وتسمع الخفي وتجاوز أمر الحس إلى عالم المشاهدة الحقيقية والبهجة الدائمة.

أما النصوص الدينية - فيما يري ابن سينا - المشتعلة على تصورات مادية للتعب والعذاب في الحياة الآخرة فالمقصود منها هداية العوام الذين لا يدركون إلا بالصورة الحسية. ومن هنا كان الحديث عن اللذات الحسية المبصرة والمسموعة والمشمومة والملموسة والمطعمية والنكاحية من الملموسة واشباع القلوب ولحم طور وحنان تجري من تحتها الأنهار من لبن وعسل وخمر وماه زلال وسرر وأرائك وخيام وقباب فرشها من سندس والسوبرى وجنة عرضها السموات والأرض وما يجري مجرى ذلك. أما السبقي فبإضداد ذلك من السعير والزمهرير والزبانية والسلاسل والأغلال وكل الصريع وشرب السديد وتدميع مقاطع الحديد أيدهم وتبديل جلودهم عقيب جلود تأكلها النار حتى لا يفتي عقابهم.

فالعلم إذ لا يمثل لهم الثواب والعقاب لم يرغبوا ولم يرغبوا، فزغب الجمهور وترويههم إما بالبشارة للثواب والإنذار بالعقاب. أما الراحة الروحانية فهي الخلق من الأحزان والمخاوف والديام على الفرح والسرور والنشاط - أعظم من ذلك كله لقاء رب العالمين وكشف

العلوم والمعارف المثقلة من الأثمة الهداة واتحدت عند مفارقة الجسم للعالم الروحاني الذي منه انفصلها وتسد بالعودة إلى وطنها الأصلي.

أما الأرواح الملوكة المغنورة في عالم الطبيعة المعروضة عن رشدتها من الأثمة المعصومين فإنها تبقى أبدا الدهر في النار، على معنى أنها تنقي في العالم الجسماني تماثضا الأبدان فلا تزال تعرض فيها لتلكم والاسقام فلا تفارق جسدا إلا ويقتله آخر.

فالإنسان بعد موته يستحيل علفه للترابي إلى ما يجانسه من تراب وينتقل علفه للروحاني «النور» إلى الملأ الأعلى. فإن كان الإنسان في حياته مؤمنا بالإمام فهي تحضر في زمرة الصالحين وتصحب ملكا مديرا، وإن كان شريرا أعاصيا حشرت مع الأبالسة والشياطين وهم أعداء الإمام.

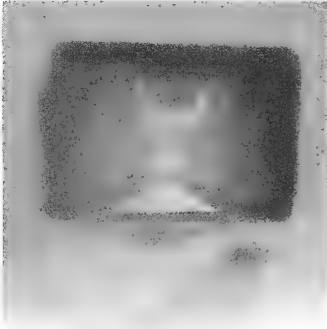
وإذا انتقلنا إلى فلسفة الإسلام وجدناهم علوا بموضوع النفس عدلية قل أن نجد عند غيهرهم. فإنهم تقصروا مشكلاته وعمقوا بحله ووضعوها فيه مؤلفات شتى شعرا ونظرا. ويجهلون على وجود النفس وتميزها عن البدن، وجوهريتها وعدم ماديتها. فالتكدي يري أنها جوهر بسيط، إلهي روحاني، لا طول ولا عمق ولا عرض هي من نور الله، يفعل في البدن دون أن يداخله مدخله جسمية، لأن الروح ليست جسما، وهي وإن كانت في البدن على نحو ما، فإنها قادرة على أن تتجاوز حدوده إذا تجردت من علائق الشهوة والغضب وتفرغت للفرق والبهجة.

عند ذلك تقبم في عالم الحق أو الديمومة الأزلية وتقرّب من التشبه بالله فيكتسب من قدره الله، ويسري عليها النور الإلهي وتصبح كالمرآة الصافية الساحبة للجانب الإلهي وعند ذلك تعلم الحقائق والأسرار وترها بنور الله. والتعلق بين الروح والبدن تعلق عرضي، وهذا التعلق لا يؤدي إلى فسادها بموت البدن، فهي جوهر قائم بذاته، مستقلة تمام الاستقلال عن الجسم.

وهذا الأخير محتاج إليها تمام الاحتياج في حين أنها لا تحتاج إليه في شيء فهي مصدر حياته وحركته، يمكن أن تعيش بمعزل عنه. والدليل على ذلك هو أنها متى انفصلت عنه تغير وأصبح شبحا من الأشباح في حين أنها بالانفصال والصعد إلى العالم العلوي تحيا حياة فيها بهاء وسعادة فالروح جوهر قائم بذاته لا عرض من أعراض الجسم.

فالروح إذا كانت تدل في البدن فإنما حولها أمر عارض على طبيعتها ولا يدخل في جوهر وجودها فضلا عن أنها تدل إلى أجل مسمى ثم تغادره إلى عالمها السامي حيث الطرد والبقاء الدائم. لقد كانت موجودة قبل البدن وسقط بعده بحكم طبيعتها وماهيتها الروحية الشريفة. فهي لا تموت بموت البدن لأن كل شيء يفقد بفساد شيء آخر يفيغي أن يكون مستقلا به نوعا من الدلق، والنفس منفصلة تمام الانفصال. فالنفس سابقة والجسم لاحق. وهي متقدمة عليه بالمرتبة والكمال.

فالإنسان إذن جامع بين عالم الخلق وعالم الأمر لأن روحه من أمر ريك ويندك من خلق ريك. فالروح التي للإنسان إذن من جوهر عالم الأمر لا يشكك بصوره ولا يتخلق بخلق ولا يتبين بأشارته ولا يتردد بين سكون وحركة فذلك تدرك المصمود الذي فات والمتنظر الذي هوأت وتسبح في عالم الملوكة وتنتقل من خاتم الجبروت.



بخصائص أخرى يختلف فيها أحدهما عن الآخر كالعلوم مثلا.
فالروح ليست نهلك إذا هلك البدن أو كان معها شيء بهذه الصفة
فواحب إذا فارقت الأبدان أن تكون واحدة بالعدد. وهذا العلم لا سبيل لي
إفصائه في هذا الموضوع.

أما البسطامي فقد اعتبر الفناء الدرجة القصوى في سلم معارجه
الروحي وله فيه أقوال رمزية غريبة تعتبر عادة من قبيل ما يسمى
بالشطحات الصوفية إذ يقول حجبت مرة قرأيت البيت، وحجبت ثانية
رأيت البيت وصاحبه، وحجبت ثالثة ظلم أر البيت ولا صاحبه، فالجح هنا
رمز للسفر الروحي وأول مراحله هو المرحلة الحسية التي رأى فيها «البيت»
(العالم) وإدراكه إدراكا حسيا. وفي الحج الثاني أدرك البيت وصاحب البيت
أي إدراك «اللاتينية»، إدراكا عقليا وفرق بين الله والعالم. وفي الحج الثالث
أدرك بقلبه وشهوده «الطلل»، الذي لم يميز فيه بين البيت وصاحب البيت.
فمراحل معارجه الروحي انتهت به إلى مقام الدناء التام أو الوحدة الفامة.
ولكي يظهر السالك في الطريق الصوفي بشيء من الحياة الدوقية
الكشفية، وتؤدي رياضته ومجاهداته إلى النتيجة التي يطلبها من تصفية
النفس وصدق المعاملة مع الله والخلق عليه بصحية المشايخ لكي يرشدوه
على الخلق بمصاعب الطريق ويمكثوه من التدري في سلم المعراج
الروحي.

ولا تنها هذه القيادة الروحية إلا لكبار الروحانيين أصحاب البصيرة
النافذة والفراسة القوية المدايق في إرشادهم، المخلصين لدينهم
وأصحابهم وهؤلاء قلة من الصوفية ظهورا ويظهرون بين حين وآخر،
وأسماء، ويؤسسون مدارس في التصوف وإن لم يكن لبعضهم كتب مصنفه.
هؤلاء الروحانيون نماذج حية متعنة معراجية موجهة عن طريق
الإيماء والإيمان أكسبر منها عن طريق التعليم والوعظ.

الحجاب عنه تعالى لهم.

وقد انتقد الإمام الغزالي موقف الفلاسفة الذين يقصرون السعاد على
الجانب الروحي دون الاهتمام بمسألة البحث الجسماني، ويتعدون بأفكارهم
عن الطابع الشرعي موضحا عجزهم عن إقامة البرهان العقلي على أن
النفس الإنسانية جوهر روحي قائم بنفسه لا يتحيز وليس بجسم ولا منطبع
في جسم ولا هو متفصل ومبطلا قولهم بأن النفس الإنسانية يستحيل عليها
العدم بعد وجودها وأنها سرمدية ولا ينصون فناؤها، رافضا إنكارهم لبعث
الأجساد ورد الأرواح إلى الأبدان ووجود النار الجسمانية ووجود الجنة وحور
العين وسائر ما وعد به الناس.

ولعلنا نجد تناقضا في موقف الغزالي نجد ذلك واضحا إذا رجعنا إلى
كتاب «معارج القدس» التي تؤيد تصوصه البعث الروحياني لا البعث
الجسماني - وكتاب «المصنوع به علي غير أهله» الذي تقسم فيه الذات إلى
ثلاثة أنواع: حسية وخيالية وعقلية ممكنة الحصول في الدار الآخرة، وأنه
يجوز أن يجمع بين هذه الأنواع الثلاثة لشخص، ويجوز أن يخص شخص
بنوع واحد من هذه المراتب. فهو بهذا يجوز أن يكون نعيم بعض الناس
عقليا صرفا، وهؤلاء لا يكون بهم حاجة إلى الأجسام، ويجوز أن يكون نعيم
بعض الناس حسيا صرفا، ويجوز أن يكون نعيم بعض الناس حسيا وروحيا
- معني ذلك أن البعث عدده سيتنوع فيكون لبعض الناس حسيا فقط،
وبعضهم روحيا فقط، ولبعضهم حسيا وروحيا.

والروح ترد إلى أي بدن كان سواء أكان من مادة البدن الأول أو من
غيره أو من مادة استؤنفت خلقها فإنه هو بنفسه لا يبيده الأرواح المعارقة
عنده متناهية، وليست أكثر من المواد الموجودة حتى أن سلم بأنها أكثر قاله
تعالى فأدر على الخلق واستدلاف الاختراع وإبكار ذلك إنكار لقدرة الله
تعالى على الأحداث.

وعلي أ لرمع مما يجعله للتصور الغزالي من شبهة للقول للناسخ إلا أننا
نجد يذكر في نهائيه أنه لا مشاحة في الأسماء فما ورد الشرع به يجب
تصديقه فيكون تناسخا. فهو يكرر التناسخ في هذا العالم فأما البعث فلا
يذكره سمي تناسخا أم لم يسم.

وقد دافع ابن رشد عن الفلاسفة - منذ الإمام الغزالي مؤكدا على عدم
إنكار الفلاسفة حشر الأجساد، فالقول بحشر الأجساد أقل ما له منتشر في
الشرايع ألف سنة، والفلاسفة - هم دون هذا العدد من المتين. فأول من قال
بحشر الأجساد هم أنبياء بني إسرائيل الذين أتوا بعد موسى عليه السلام
وذلك بين من الزبور. ومن كثير من الصحف المنسوبة لبني إسرائيل وثبت
ذلك أيضا في الإنجيل وتواتر القول عن عيسى عليه السلام وهو قول
الصائبة بل القويم يظهر من أمرهم أنه أشد الناس تعظيما لها وإيمانا بها.
والروح غير مائنة، والأجسام التي تعود هي أسهل هذه الأجسام التي
كانت في هذه الدار لا هي بعينها لا المحمد لا يعود بالشخص وإنما يعود
الموجود لعل ما عدم لا لعين ما عدم. لأن هذا الجسم يقضي بالتدرب ولا
يعود من غير أسباب فالروح إذن تتخذ جسما آخر غير جسمها الحالي.

والروح عند ابن رشد لا تتعدد بتعدد الأبدان، لأن ذلك سوف يؤدي إلى
ارتباطها بالأبدان فنفس ضرورية فساد الأجسام. قاله تعالى عندما نفخ في
الإنسان نفثا فهي نفس واحدة لجميع أفراد النوع الواحد ولذلك لا يصح أن
يقال أن نفس زيد غير نفس عمرو ولكن يمكن القول أن زيد غير عمرو

التصوف وفلسفة الحياة

د. أحمد محمود الجزار

١٩٥٠

وفضلاً عن هذا كله فالإنسان حين يشد قبل هذه المعرفة الديلية على هذا النحو الذي تتكشف فيه الألوهية من خلال التجربة الصوفية فلأنه يوفى كما يقول الفيلسوف الوجودي المعاصر ديقولاى برديايف أن العلم والامتلاء والغاية لا تكون جميعها إلا بالله .

فالتصوف إذن يمثل خبرة باطنية بين الإنسان والله وهذه الخبرة الباطنية لا يمكن بالتالي الوقوف على دقائقها أو على لماتها على حد قول الصوفية المسلمين وهو كذلك عند غيرهم من كبار الروحانيين .

إلى علة الأمر تكمن في نطق هذه الخبرة بالحياة الباطنية بأكثر من نطقها بالمظهر الخارجي للإنسان . ولها السبب كانت الإدراكات الصوفية مصحوبة بحالة وجدانية يصعب التعبير عنها بالألفاظ العادية فضلاً عن صعوبة إحصائها للملاحظة الخارجية .

وهذا صحيح ذلك لأن التجربة الصوفية بوصفها تجربة باطنية أو وجدانية يصعب وصفها لمن لم يسلكها لهذا قال بعض صوفية الإسلام من

ذائق عرف ومن ثم كان ابن حلدون أشعياً في ملاحظته لهذه التجربة من

هذه الجهة فأكّد على أن فاقد التجردان معزّل عن أدواقهم ومن الطريف أن

فيلسوفاً معاصراً هو هنرى برجسون (١٩٤٩) يؤكد كذلك على أن من لم

يعان شيئاً منها فلا تقل له شيئاً .

ومن هذا الوجه يغدو التصوف في رأينا تجربة باطنية شعورية لا تنفك بدورها عن العرفان لأصحابها، ذلك لأن كل مدارج الطريق التي تمثل درجات لأصحابها على اختلاف ما بينهم تكاد تتشابه، وإذا كان صوفية الإسلام يسلكون محطات ثلاثاً هي التخلي والتخلي والتجلي، فإن الأولى تمثل انصب وأصب محطة في مدارج الطريق الروحي . ومع ذلك فإن الأمر لا يختلف كثيراً عن بقية صروب التصوف ذلك لأن التخلي يمثل مرحلة التطهر الذي هو نقطة البدء وأول محطات المسفر الروحاني عند كل الصوفية في مختلف الديانات رغم ما قد يكون بينها من فروق طيفية تمثل خصوصية لكل تصوف . وإذا كانت هذه التجارب صورا باهنة لا تتكشف جانب التفرد لعالمه الروحي الخاص بوصفه ضرباً من الاتصال الروحي بالألوهية . وإذا كان بعض صوفية الإسلام يعبرون أحياناً أو بالأحرى بعبارات الاتحاد والحلول فإننا نجد شيئاً من هذا لدى غيرهم ولكن ذلك لا يمثل شيئاً لازماً للصوفية الإسلامية .

لكن الذي نود التأكيد عليه أن هذه الحالات أو الأحوال النفسانية تختلف باختلاف المتصوفة ومع ذلك فإنها تتشابه أكبر التشابه، والطريق على ما يقول واحدة برجسون ولو فرضنا أن المحطات مختلفة وكذلك نقطة البدء، فإنها واحدة، فزاهم يصنعونها بعبارات واحدة وصور واحدة والاستعارات مختلفة، رغم أنهم لم يعرف بعضهم بعضاً في معظم الأحيان ولكن لكل منهم أصلته !!

فما إذن أن التصوف يمثل الارتقاء الروحي في كل دين مع التسليم بالقطع بين ما هو سماوي وما هو غير سماوي، والتأكيد على مثل هذه الناحية لازم، ومهم لأنه يتكف عن حقيقة التدارج الروحي في كل دين بوصفه أي الدين هو الجانب المثالي في الحياة الإنسانية على نحو ما يؤكد بعض فلاسفة الدين ومن حيث إن الصوفي الكبير هو كذلك الإنسان الذي يتخطى الحدود التي رسمت للنوع الإنساني، وأن يحاول جاهداً الاتصال أو

قد لا يكون في القول مبالغته حين نقرر أن التصوف يمثل أعلى درجات الارتقاء الروحي الذي يبلغ بصاحبه أعلى درجات الاتصال بالله، ومن ثم معرفته بضرب من البصيرة أو الإشراق الذي يقرم الروح، حينئذ يشعر الإنسان بأسمى لحظات النشوة والغبطة الروحية . ولربما لهذا السبب يتحدث أصحابه أحياناً بلسان الحال أو الجذبة فيعبرون عن أحوالهم الباطنية ومواجههم العرفانية الفائقة في حال الغناء أو الاتحاد بعبارات يصعب فهمها على من لم يكن منهم .

وقد لا يكون غريباً منا أيضاً في هذا السياق أن نؤكد على أن مثل هذا الارتقاء الروحي لا يختص به دين سماوي دون غيره . بل إن بعض الديانات غير السماوية يتحدث أنبأعها عن مثل هذا الاتصال بمعبودهم رغم بعد الشقة بطبيعة الحال بين ما هو سماوي وبين ما هو غير سماوي .

بيد أن هذا الارتقاء الروحي يمثل خصوصية للبعض دون الكل في كل دين من الأديان، من أنه في الوقت ذاته حق متاح لكل اتباع هذا الدين ولا يعني هذا مفارقة في المعنى بل يعني وقول كل شيء حقيقة مهمة مردداها أن التصوف يمثل تجربة خاصة وليست شيئاً مشتركاً بين كل الناس جميعاً أو على الأقل صوفي وطريقة معينة في التعبير عن حالاته لأنه يمثل خبرته الذاتية أو الباطنية .

إن الذاتية التي نصف بها التصوف بوصفه تجربة هي التي تعطى وصفاً دقيقاً وفريداً لهذا الارتقاء الروحي الذي يمثل الكمال الروحي للإنسان . ومن هذه الحديقة هالدين في جوهره أمر شخصي كما يقول بعض فلاسفة الدين، بل إن هناك صورا من التجارب الدينية وتتوعد كما عرض لها ولهم جيمس وهنرى برجسون وتوك وغيرهم . وكل هذا يرد إلى قدرات كل شخص ومواهبه . ومن الطريف أن بعضاً من الفلاسفة المعاصرين قد جعل هذا التفرد ضرباً من ضروب العبقرية، وهي بلا شك عندهم هي العبقرية الدينية .

ومن المهم أن نؤكد على أن تعدد هذه التجارب الدينية يقدم رصيدها هائلاً في مجال المعرفة الدينية . ففي كل هذه التجارب الروحية من الرويات والأحاديث ما يكشف ويدعم حصوية هذه التجربة بحسبانها مواجهة تجريبية لمشكلة الألوهية على حد تعبير برجسون في مواجهة الفلسفة بوصفها نسفاً عقلياً .



أصول الدين الصحيح لا يتحقق إلا بالجوارح الظاهرة والجوارح الباطنة وعليها معا مدار الدين. وليس هذا محسب، بل إن كل الأعمال الباطنة كلها مأمور بها في حق العامة والخاصة. ومن ثم كان التصوف تطبيقاً للعبادات وأحكام الشريعة بأكبر قدر من الإخلاص وصفاء النية. وعلى هذا كان الدين في أكمل صورة له تحقيقاً لأعلى مراتب الإيمان وأعلى مراتب العمل، ويحيث يصحح الإنسان فيهما بكلية مشدود الوثاق إلى الله في كل أحواله الظاهرة والباطنة. ولهذا كان التصوف تحقيقاً أيضاً لأعلى صورة للروحانية في دين الإسلام.

ولقرر أن الكمال الروحي ليس بعيداً عن الإنسان بأنه مهياً له دون بقية أجاس مخلوقات العالم السفلي بما أودع الله فيه من الإمكانيات فقد خلقه الله تعالى على أفضل صورة لقوله تعالى لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم (سورة النين/ ٤) وفضله على كثير من خلقه لقوله تعالى (ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً) (الإسراء/ ٧٠).

وأكثر من ذلك فإن نسيته إلى الله تهيئه له هذا التفصيل على غيره لقوله تعالى (ونفخت فيه من روحي) (الحجر/ ٢٩) ومعنى هذا أن نسيته

التوحد مع الله المبدع الخالق للحياة بأسرها.

إن كل هذه المضامين الصوفية نجدها في كل حضارة وفي كل أمة وفي كل دين لذلك نلتقي بها لدى أفلوطين ونراها عند البوذيين وعند الهنود ونراها كذلك في اليهودية والمسيحية والإسلام وهي حتى يومنا عند كل هؤلاء ولدى بعض المعاصرين في الشرق والغرب ومع ذلك تبقى لكل هذه التجارب الروحية خصوصيتها وتفردتها.

فالصوفية من حيث هي تركيز للروح الإنساني وجهد فائق وشاق للكيان الإنساني بكلية نراها عند كبار الصوفية المسيحيين على نحو ما نجدها عند القديسة تريزا والقديسة كاترين والقديس فرانسوا والقديسة جان دارك والقديس يوحنا الصليب وغيرهم. ونراها كذلك في الإسلام عند البسطامي والحلاج والنفري والجيلاني وابن عربي وابن سبعين وجلال الدين الرومي ونجم الدين كبرى والجيلاني وغيرهم ولكن أمر الصوفية الإسلامية أو الروحانية الإسلامية بحاجة إلى تفصيل.

ولقرر بداية أن الدين إذا نظر إليه في حقيقته يتضمن أمرين أولهما الاعتقاد وثانيهما العمل، وإذا كان هذا كذلك فإن الأمرين معا يتضمنان الأعمال الباطنية والأعمال الظاهرة، ذلك لأن الإيمان وكما يؤكد علماء

الداقيق. وهي في الآن نفسه لا تحرمه من الاتصال بالله طلباً وشوقاً لأعلى درجات الكمال في المعرفة.

ومن العدل أن يعطى البدن حقه كما يعطى الروح حقه، وكما أن الروح تكمل بما يفيرها من العلوم والمعارف وما يزكّيها فكذلك أيضاً على المرء ألا يحرم البدن من كل مطالبه ومن كل ما هو لازم لبثائه. وبغير هذا الوسط العدل لا يمكن بالتألي أن تنصّر خصوصية للروح في الإسلام.

وفي رأينا أن تقرير هذا الجانب للصوفية الإسلامية ينبثق من تقرير لجوهر الإسلام ذاته وكفانيته للجانبين المادية والروحية معاً، فيأخذ المسلم أو من يرغب في الارتقاء الروحي في دين الإسلام بأسباب الحياة الأولى ليرقى في دنياه ويبلغ أقصى درجات التقدم ويسعى في الحياة الثانية - الروحية - لتحقيق روحانيته واتصاله بالله. وبذلك يتحقق التوازن المطلوب في الجمع بين حياة البدن ومطالب الروح وكمالها.

وهذا التوازن أمر يفرض به الإسلام عن غيره من الديانات التي سبقته. وليس أدل على هذا ما يؤكد المستشرق الروسي بطريركسكي من أن العقيدة الإسلامية تحقق حير الفرد وغير الجماعة وعنايتها بالهياة الدنيا لا تقل عن عنايتها بالهياة الأخرى ولذلك لم تهتم بالجمال الروحي وحده، وإنما اهتمت بالجماليات المادية.... ولم تفعل ما فعلته الديانات الأخرى.

وغاية ما نود التأكيد عليه هنا أن الروحانية الإسلامية أو الصوفية المشروعة لا تحرم الإنسان من كل مطالب البدن ورغباته الطبيعية لقوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا لا تهرموا طيبات ما أحل الله لكم) (المائدة/ ٨٧) ومن ثم فليس الجوع وحرمان البدن وادّ الشهوة الطبيعية أمورا لازمة للصوفية الإسلامية.

ولقد كتب الصوفية كثيرا في اغلاط من يقول بذلك ولكن أكثر الناس لا يطمعون! ومن ثم فالأكل والشرب ضرورة للطمع في حدود الوسطية الإسلامية وليس الأمر كما هو في الصوفية الهندية التي تحرم أكل اللحوم بدعوى التقرب لمعبودهم وضرورة إخلاص أرواحهم على نحو ما هو مبثوث في كتبهم.

والزواج بدوره لا يقطع الإنسان كذلك عن الروحانية التي ينشدّها في صوفية الإسلام. ومن الطريف أن المستشرقين أنفسهم يطمعون ذلك علم اليقين فقد أكد بعضهم وهو حق فيما أكد عليه أن فكرة العزوبة ليست من ضرورات الكمال الروحي، علاوة على أنها ليست من عداد المثل العليا للزهد الإسلامي.

إن هذا يقدنا إلى فكرة أخرى مهمة نراها لازمة للتوضيح في عرضنا لمفهوم التصوف أو الروحية الإسلامية، مؤدى هذه الفكرة أمحا إليها منذ قليل ونعني بها أن حظ كل إنسان من هذه الروحانية يستوى فيه الرجل والمرأة بصفة واحدة الأخيرة - المرأة - يمكن أن تصل إلى أقصى درجات الولاية بوصفها أعلى مراتب الكمال الروحي في الإسلام ونصن القرن.

وإن ذلك حق أن نقول مع الشيخ مصطفى عبد الرزاق المفكر الديني المستنير أنه لا عائق يوقى المرأة أن تسمر بروحها إلى أقصى غاية السمو والمقدور للبشر ولا أن تصل إلى مرقية العرفان والولاية وتشهد جلال الحضرة البروبية لا أن يتهدده سائر البشر، وليس هناك ما يمنعها شرعا ولا عقلا من أن تصل إلى ذلك. وقد ذكر الشيرازي في طبائعه من أخبار الصوفية المسلمين أخبارا عن ستة عشر امرأة كلهن من طراز الأول.

الروحانية هي التي تجعله أهلا لأن يبلغ أعلى مراتب الكمال الروحي لأن الروح الإنسانية من جنس الأرواح العالية المقدسية مع التمايز بين الله والإنسان بطبيعة الحال.

وإذا كان القنبري والهجويري ومن جاء بعدهما أو قبلهما قد جعلوا أول درجات المعراج الروحي مجاهدة النفس، فلأنها عندهم محل الصفات المذمومة، في مقابل الروح، والتي هي محل الأخلاق المحمودة، فكان النفس والروح عند الصوفية يتقابلان تقابل الأضداد.

وإذا كان الغزالي قد جعل النفس والروح والعقل كلها أسامي للنفس الناطقة. وإلى قريب من صنيع الغزالي ذهب ابن عجيبة، إلا أن الروح تظل تحظى بخصوصية خاصة من خلال دقائق وإشارات الصوفية. وعلة الأمر ترتد إلى أن الإنسان على الرغم من أنه مركب من البدن والروح، إلا أن العصر الثاني هو الذي يعطيه المكانة والعلو، من حيث النسبة إلى الروح الإلهي في بده خلفه.

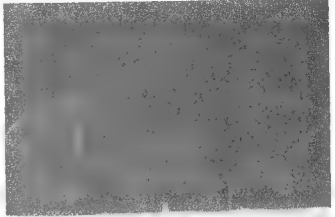
ولعل من هذا الوجه يمكن القول دون تعسف أن حظ الإنسان من هذه الروحانية أو التصوف كامن بالقوة أو بالأحرى شيء كامن في كل النفوس الإنسانية.

والإنسان على الرغم من أنه كائن مركب من بدن وروح، إلا أنه يتجه صوب اللذات الروحية أكثر مما يتجه للذات الحسية والتي هي تحقيق لمطالب البدن. ولكن الأهم من ذلك أن اللذات الحقيقية عند الإنسان هي اللذات التي تتبادع بينه وبين العالم الغائي المحيط به، ومن هنا كانت لذة الأرواح النورية الحقيقية في عالمها العالي الأقدس وفي الرفيق الأعلى الأطهر وفي معاشرته أمثالها من النفوس الزكية فهي دائمة الشوق إليه والاتجاذب بقوة نحوه.

وتأسيسا على ما سبق فإن نزوع الروح الإنسانية ورغبتها في الاتصال بالأمور الأعلى والوجع بتلك اللذات الحقيقية ليس عملا سهلا بنائى للإنسان بلوغه في التو واللحظة، ذلك لأنه مشدود الوثائق لرغبات قاليه الترابي بما ركب فيه من نزوع دائم للشهوة من ناحية وما جبلت عليه نفسه في الميل إلى الهوى والمعصية من ناحية أخرى، من حيث إن الإنسان مهيا للكمال بما فيه من الجزء الدوراني العلوى وهو روحه لقوله تعالى (ونفخت فيه من روحي) ثم هو أى الإنسان معرض للمسقوط بما فيه من أخلاط جزئه الترابي وهو جسده أو بدنه.

إن مثل هذه الثنائية هي التي تلزم أو لتلق نوجب عليه أن يأخذ زمام المبادرة ليظل على اتصاله بالأمور الأعلى، ولذلك كان الارتقاء الروحي في أعلى درجاته ضريبا من صروب العمل الإرادي أو الرغبة الذاتية التي تدفع صاحبها دفعا إلى ذلك النزوع الروحي للاتصال بمبدأ الوجود الأعلى طلبا للوصول إلى مراتب العرفان أو الشهود. ولهذا السبب كان الإمام محمد عبده (١٩٠٥) أيما حين أكد على الأعمال الدنيوية إنما تصدر عن للمكات والغزائم الروحية وأن الروح هي السلطان القاهر على البدن.

فالإنسان على هذا النحو يتأرجح إذن بين حالتين متباينتين هما الأول كمال روحه والثاني كمال بدنه وهو في الأول يلبي داعي الروح فيحرق جانيته الدوراني، وفي الثاني قد يلبي حظوظ نفسه ومطالب بدنه ولا ضير في ذلك، وعلى هذا النحو تأخذ الروحانية الإسلامية أو الصوفية الإسلامية وصفاً لازماً في رأينا أنها لا تطلع ولا تعزل صاحبها عزلاً عن تيار الحياة



ولقد سبق وإن قلنا أن هناك صوفيات مسيحيات حقق القول بالنفالي إن الروحانية أو التصوف حق متاح لكل الناس سواء أكانوا من الرجال أو النساء في كل دين من الأديان.

ويبقى كذلك أن نؤكد على حقيقة مهمة مؤادها أن الصوفية الإسلامية التي تستقيم مع الإسلام وشريعته لا تلغي العقل ولا ترفضه منهاجاً فيما يتعلق بعالم الطبيعة أو الحياة المادية ولهذا كان الإمام محمد عبده أئمة لما أكد على أن الإسلام لن يفت حجر عثرة في سبيل المدنية. ذلك لأن الحياة المثلى في الإسلام لا تمارس فيها بين عالم المادة والروح أو بين العقل والروح.

ونحن وإن كنا نؤكد على هذه الخصوصية في مجال الروحية الإسلامية فليس هذا من قبيل النصف أو الشطط ولكن من منطلق التأصيل والتأكيد على ما هو مبلو في كتب الصوفية المحققين ومن قبل فيما هو موجود في النصوص الدينية التي تحكم خصوصية هذا الخيار الروحي المعبر عن دين الإسلام، ذلك لأن الإسلام بوصفه ديناً لا يعادي العلم ولا المدنية والتقدم ومن الطريف أن أكثر العلماء إبداعاً قد أكد على حاجة البشر إلى الدين بنفس حاجتها إلى العلم، فالدين بدون العلم أعرج عاجز كما يقول لينشكين ومن جهة أخرى فالعلم بدون الدين أعمى يتخبط في الظلام. ونحن لا نرى تعارضاً بين الاثنين في منطق الإسلام. ولعل في الجمع بين الاثنين حياة للروح أو للتصوف والعلم لا يمثل خصومة ولا قطعية معرفية، لأن الاندماج الحقيقي كما يقول برتراند راسل الفيلسوف الإنجليزي المعاصر قمة السمو.

والحق الذي لا مراء فيه أن مثل هذا الجمع ليس صعباً ولا مفقوداً في الصوفية الإسلامية إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون المرء في أعلى درجات الكمال في الولاية والعرفان وبين أن يكون طبياً أو مهندساً أو عالماً في أي ضرب من ضروب العلم.

ومن الجلي أن ذلك يرتد إلى أن الإسلام يجعل للدين حقه وللروح حقها وأن الدنيا ليست مضمومة بإطلاق ولا محمودة بإطلاق وإن هذه الثنائية هي التي تبرز الأخذ بالأميرين على صعيد واحد وتأسيساً على ذلك فالعلم لا يضاد الحياة الروحية ومن ثم فكل دعوة تصرف عن الأخذ بالعلوم الحديثة ليست من الإسلام في شيء مهما زعم أصحابها حياة التصوف، ذلك لأن التصوف الصحيح هو الذي يجعل من حياة الفرد إيجابية في التفاعل مع كل مناحي الحياة الإنسانية ولا يصدده ولا يقطعه عن أن يحقق فيها من التقدم ما يتكافى مع ما أودعه الله من امكانات وعلى رأسها العقل ومن ثم فإن الأمر يستلزم أن يحقق الكمال لنفسه ولمجتمعه في المجالين المادي والروحي بغير إفراط ولا تفريط.

ومن هذه الجهة بالذات يصبح التصوف ضرورة لتحقيق التوازن بين مطالب المادة والروح خاصة في مواجهة الظهفات المادية التي تسيطر على حضارتنا المعاصرة فلا جدال كما يقول بعض فلاسفة الحضارة أن تقدسها المادي أكبر بكثير من تقديسها الروح. ولله لهذا السبب قد يكون في تقصي تفاصيل التجارب الروحية لدى بعض كبار الروجانيين زائداً خصباً يدعم القيم الروحية في النفوس ووسيلة تخفف من وطأة الصعوط المادية القنلة التي وسعت حضارتنا المعاصرة.

الروحية الحديثة

د. عصمت نصار

أولاً: التعريف

اتجاه ميتافيزيقي معاصر يعتقد في خلود الروح الإنسانية وعودتها إلى العالم الأرضي بعد مفارقتها البدن، وقد تأثرت بمذهب تناسخ الأرواح، الذي يقرر بتعدد دورة حياة الروح على الأرض وانتقالها من الجسد إلى جسد لتتلقى في دورات حياة تالية جزء ما عملت في دورة حياة سابقة، بيد أنها تختلف عنه في عدم إقرارها بطول أرواح الأدميين في أجساد الحيوانات.

وهي تتفق مع مبدأ الكارما الهندي أي الجزء من جنس العمل الذي يقر بإمكانية تجسد الروح وعودتها للأرض مرة ثانية لأمرين: إما لتبلغ رسالة سلمية ترمي إلى الإصلاح والهداية والتوجيه شأن الأنبياء والحكماء والمصلحين، أو للتكفير عن خطايا قد ارتكبتها قبل مفارقتها البدن المادي وذلك لتحصل على مزيد من التطور والارتقاء تحت قسوة ما تلاقيه في العالم الأرضي.

ويفسر الروحيون - عن طريق هذه النظرية - وجود الأشفياء والمعوقين والمجانين من البشر ويحاولون عن طريقها: إثبات خيرية الخالق وانشغاف عنه الأعمال الشريرة، - فمذهبهم - أن الخالق خلق كل الأرواح والأبدان سوية ومتساوية هي القدرات بيد أن الفروق الفردية والجنسية تعود إلى ما ارتكبه الروح في حياتها، فالظواهر منها يعيش في البرزخ حيث العالم الأثيري والمطالع منها يكون في مراتب أدنى في هذا العالم أما من وسع منها بالكر والأنانية في الحياة الأرضية فسوف يعود مرة ثانية في



جسد أعمى أو مشلول أو مجنون وهذا هو أقصى عقاب في قانون الكارما. ويختلف الروحيون فيما بينهم في أن العودة للتجسد أمر اختياري أو إجباري تنزع إليه الروح بحسب إرادتها واختيارها بطبيعة البدن الذي نود التجسد فيه والمجتمع الذي ترغب العيش فيه.

وقد تأثرت كذلك بالروحية الميتافيزيقية (Spiritualism) وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية (Speritus) التي تعنقد في جوهرية النفس ومفارقتها وتميزها عن البدن، ووجود عالم الروح، وهي نزعة فلسفية تنافس المادية والإلحاد. وكذا مذهب الشخصانية (Personalism) مشتقة من الكلمة اللاتينية (Persona) الذي يصور أنصاره العالم الواقعي على شكل هرمي من الأرواح ترتفع على قمته شخصية الإله.

ويعرف معجم لالاند الروحية الحديثة (Spiritism) بأنها مذهب يعتقد بأن أرواح الموتى تعيش بعد الموت محتفظة بجسم مادي أثيري مغاير للجسد الجسدي، وعن طريقه تستطيع الاتصال بالأحياء بقتل الوساطة الروحيين.

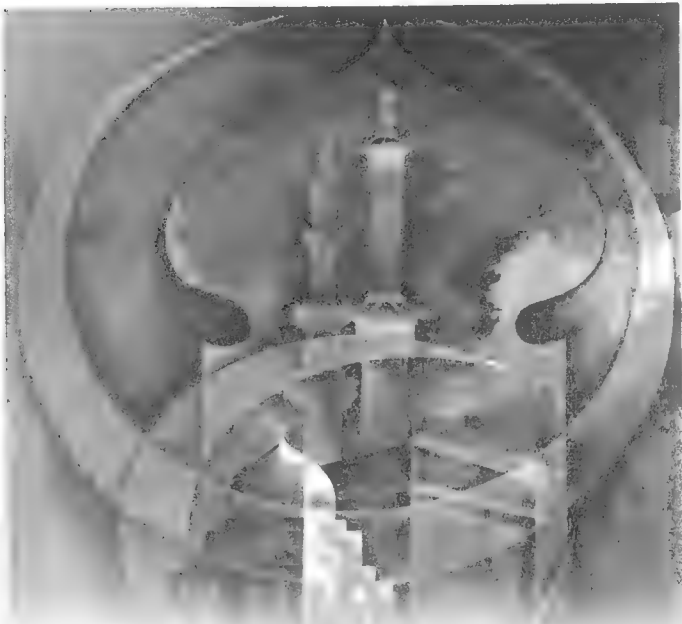
ويرد الروحيون - على اختلاف نوازعهم واتجاهاتهم - أصول فلسفتهم لهاديهم المدعو سلفرييرش ويمدونه أعظم الأرواح العليا التي نيط بها الهبوط إلى الأرض للتبشير بالروحية في الدوائر المختلفة وقد تضاربت الآراء حول تحديد شخصيته، فيرى البعض أنه (أرواس) أحد ملوك الآخرة الخامسة من القواعة الأقدمين أو أحد الفلاسفة المظالم، أو السيد المسيح، أو سيدنا الضمر رفيق سيدنا موسى. ويجمع من سمعوا له في حجرات تخصصير الأرواح أنه أروع بلاغة في حديثه من أكابر الأنبياء وأكثر عمقا من فلاسفة الأقدمين والمحدثين.

ويرى بعض الباحثين أن الروحية الحديثة مذهب ميتافيزيقي ظهر كرد فعل مباشر لمادية أوروبا المتحدة ويعد عمانوئيل سويلبرج (١٦٨٨ - ١٧٧٢) الذي ولد في استكهلم وعالم الرياضات والفلسفة والألاهوت والفلك - الرائد الأول لهذه النزعة - وقد أخرج كتابا يسمى «الأسرار» وصف فيه رحلته إلى العالم الآخر بصحبة الملائكة.

ويرجع جانب كبير من معتقدات الروحية الحديثة إلى النزعة الصوفية (Mysticism) بوجه عام - ففي المعرفة سلم مع المتصوفة بالتكثف والإلهام والاتصال الحديسي والجلال السعوي والبصري وفي الأخلاق تنصوي تحت رايته حيث البحث في أحوال النفس الباطنة والسعي إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد والاتصال بالمالم الطوي والوجد وهو حالة تشعر فيها النفس بالاتحاد بينها وبين حقيقة داخلية هي الوجود الكامل الموجود الانتهائي أي الله - وللب الذي يمدونه دستور عالم الأحياء والمجاهدة لتجلية القلب وتجليه النفس والسعي لتحقيق الحياة الكاملة.

وتنزع مع التصوف الفلسفي حيث فكرة وحدة الوجود التي تعتقد بإمكان الاتحاد الباطني المباشر بين الفكر البشري ومبدأ الوجود بحيث يؤلف هذا الاتحاد حالتي وجود ومعرفة بعينيتين عن حالتي الوجود والمعرفة الطبيعييتين وأعلى منهما وتساير كذلك التصوف الحديث (Mystique) حيث الاعتقاد بقوة وتأثيرات وأفعال لموجودات عينية لا تدركها الحواس (الجن، الملائكة، وعالم الأرواح الإنسانية المتجسدة).

وتحاكي مذهب اللاهوت صوفية (theosophy) في الاعتقاد بالعودة إلى



مقارنته بالقدرات البشرية المحدودة، ومن ثم يمكن الاستعانة بها في استشراف المستقبل، ومعرفة مكونات النفس ماضيها وحاضرها وما يدور بخبرات الناس وكذا جلب الأشياء العنانية ومعرفة حقائق الحوادث والإرشاد عن المجرمين والكشف عن الآثار ومناجم المعادن النفيسة ذلك فضلا عن قدراتها الفائقة على العلاج الروحي ومعالجة الأضرار بما يسمى بـ الجن.

أما عن علة تسميتها (بالروحية الحديثة) فنرد إلى طبيعة مباحثها الروحية التي يحددها أصحابها تحديدا لمباحث كهنة الفراعنة وحكماء الهند

التجسيد. ولا يوجد ثمة فرق بين الروحيين والصوفية، إلا تعويل الروحيين على العقل دون الحدس في كسب معارفهم وإثبات نظرياتهم عن طريق بعض النظريات العلمية. وقد تأثرت الروحية الحديثة بمذهب الأرواحية (animisme) في الاعتقاد بفكرة الشبيهة أو الشبح (الطيف) الذي ينفصل عن الجسد أثناء النوم تلك التي يطلقون عليها الطرح الجزئي غير الإرادي. وقد حاكمت كذلك في بعض نظرياتها فرقة الكرومانسية (necromancy) التي تعتقد بأن الأرواح على اختلافها (الملككة والجن وأرواح البشر) لديها من القدرات المعرفية والفعلية ما لا يمكن

ثانيا: للنشأة والطور

تورد معظم الدوائر الروحية الحديثة إلى حادث قرية هدسفيل الواقعة قرب مدينة روشستر بنويويورك سنة ١٨٤٨ حيث أول اتصال روحي بين أسرة وروح فقيل. أما أول مؤتمر علمي للبحث الروحي فقد تم في عام ١٨٥٤ بنويويورك وذلك لدراسة الظواهر الروحية التي روجت لها الصحف الأمريكية بخاصة والأوروبية بعامة للتأكد من صحتها. وقد جذب موضوع الأرواح والأشباح العديد من رجال العلم والفكر، فضلا عن العوام، فظهرت البذور الأولى للجمعيات الروحية الأمريكية من بعض علماء الكيمياء، من أمثال: جيمس مابس، وروبرت هير، ووليام كروكس، والوسيط دنياي دنجلز هوم، بالإضافة إلى القاضي آدموندز. وقد أصدرت هذه الجماعة عام ١٨٧٤ تقريراً للمجمع العلمي البريطاني أثبت فيه كروكس - مستندا على بعض مقدمات النظريات العلمية - صدق الظواهر الروحية.

وقد قبلت هذه النزعة بالرفض من قبل أقطاب الفلسفة المادية ولا سيما الفلاسفة الوضعيين أتباع أوجست كونت في فرنسا، وجماعة فيينا في إنجلترا، وكذا بعض الصحف وعلى رأسها صحيفة سينتفك أمريكيان التي أعلنت عن جائزة ضخمة لمن يستطيع إقامة الحجة العلمية على صدق الظواهر الروحية، ذلك فضلا عن بعض السخرة من أمثال أتباع: ماسكيلن بانجلترا، وأتباع هوديني وندنجر في أمريكا وغيرهم من الذين حاكوا الظواهر الروحية.

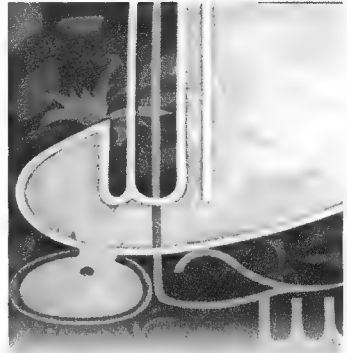
بيد أن هذه المعارضة لم تمنع انتشار الجمعيات الأهلية والرسومية الروحية التي تعد الآن بالملئات، ذلك فضلا عن الأكاديميات العلمية التي تبيت البحوث الروحية، ودرجتها ضمن مناهجها الدراسية، ومن أشهر هذه الجمعيات والأكاديميات: جمعية نشر المعارف الروحية بنويويورك عام ١٨٥٤، جمعية فحص الظواهر الروحية بجامعة لندن عام ١٨٩٩، جمعية البحث الروحي بجامعة أكسفورد عام ١٩٤٣، قسم الدراسات الروحية بجامعة هارفارد بأمريكا ١٨٨٧، المعهد الدولي لما وراء الروح في بروكسيل، أكاديمية الدراسات الروحية والأكاديمية البرازيلية لما وراء الروح.

وتعد رسالة الدكتور هنتجر في الظاهرتين الروحيتين (السيكومتري، والجلاء البصري) التي قدمها لجامعة لندن عام ١٩٤٠ من أوائل الرسائل الفلسفية الروحية التي طبعتها الجامعة على نفقتها، وكانت بعنوان «القوة فوق المدركة».

ومن أشهر الفلاسفة والعلماء المعاصرين الذين تبنا أفكار الروحية الحديثة: فريدرياند سكوت شيلر، ووليام جيمس، ألان كارك، ألفرد أدلارد تيلر، وكامل فلامزيون، آرثر كونان دويل، ألفرد رسل والاس.

ولم يختلف ظهور الروحية الحديثة كنزعة غريبة ومذهب فلسفي معاصر في الثقافة العربية عن ظهورها في ثقافة الغرب، فقد بدأت الصحف والمجلات بنقل أخبارها عن الدوريات الأوروبية وذلك منذ عام ١٨٩٨.

وتعد المعتقدات من أولى المجالات التي نقلت للقراء العرب أخبار الصراخ الدائر بين مؤيدي الظواهر الروحية ومعارضيه في الغرب، وتلك بعد ذلك مجلة الحياة التي كان يحررها محمد فريد وحدي، ثم صحيفة الأهرام، ومجلة الهلال والسنار والجريدة، والأزهر.



وفلاسفة اليونان التي يشوبها الحرافة ويعمرها المنهج العلمي في إثبات نتائجها. بالإضافة إلى النصوص التوراتية والإنجيلية والقرآنية والنظريات العلمية الحديثة في ميدان الكهرومغناطيسية والقضاء والكهروصوتية.

أما عن المباحث الروحية فهي تنقسم إلى قسمين نظري وعملي، يخصص القسم الأول بالتأريخ للدراسات الروحية وتحليل الأساطير والنصوص الدينية المختلفة، وكذا الأحبار والحوادث والظواهر المتعلقة بعالم الروح ونشر أخبار الطمء الروحيين. والنفاع عن معارفهم وتوضيح غاية الجمعيات الروحية وأهدافها في نشر السلام بين الشعوب وتوحيد الأديان وإثبات الغيبيات.

ويختص الجانب العملي في الأكاديميات الروحية المعاصرة بتطوير حجرة تحضير الأرواح وتزويدها بالأجهزة الإلكترونية المتطورة:- من كاميرات تصوير، وأجهزة تسجيل، وجهاز خفض الموجات والذبذبات الفضائية، وميزان حساس لتسجيل أوزان الحضور قبل وبعد وأثناء الجلسة الروحية، ترموجراف لتسجيل درجة حرارة الحجرة. وتدريب الوسطاء الروحيين وإخضاعهم للتدريب المعنائيسي وتدوين الأخبار التي تنقل لهم عن طبيعة الحياة في عالم الروح من طبقات ودرجات، وتعيم وجحيم ومسكن ومآكل ومشرب وزواج وعبادات وأسعار. وتعدد طرق الاتصال بعالم الروح منها:- الطرح غير الإرادي أثناء النوم، والطرح الإرادي الذي يحدث أثناء اليقظة، وذلك عن طريق القوانين المغناطيسية، والتبثي: وهو الاتصال المباشر عن بعد، ذلك بالإضافة إلى الوسائل التي تستخدم في حجرة تحضير الأرواح (الكوب، والملة، واللوجا، والمؤشر، والبلانشتيت).

للغاية، ويعد الدكتور داهش الفلسطيني الأصل اللبناني الجنسية أول عالم عربي وأنيب يخصص في العلوم الروحية، وذلك بعد دراسته في معهد ساج في باريس في العلوم النفسية والروحية وترجمت مؤلفاته في دار نشر تحمل اسمه (الدار للنشاشية) بنيويورك ومما زالت كتيبه توزع على نطاق عالمي إلى الآن.

ثالثاً: أهم النقود والطمعن

تعرضت الروحية الحديثة لعدد من النقود والطمعن أهمها:-
- أن عقيدة العودة للنفس التي يؤمن بها معظم الروحيين المحدثين في الغرب والشرق تتعارض تماماً مع المعتقدات الروحية الموروثة مثل: فكرة الموت وطبقات العالم الأثيري والطرح وتخصير الأرواح، كما إنها تتعارض مع العديد من المعتقدات الدينية مثل: القضاء والقدر، والبعث، والشواب والعقاب، ووجود الجنة والنار، الأمر الذي يساهم في اضطراب أفكارها ويحول بين إنساقها وبين الأصول التراثية والعقيدة التي تستمد منها معظم مبادئها.

- إن الروحية الحديثة درب من الشعوذة والدجل ويتمثل ذلك: في حجرة تخصير الأرواح حيث اللخاخ الذي يقر به الوسطاء، أولئك الذين لا يخلطون عن السحرة أو المستعنين بلين، الأمر الذي يسقط معه زعمهم بأنهم يتصلون بأرواح بشرية.

- إن آراءها لا نصيب لها من الصحة وأن معتقداتها فاسدة تتعارض مع الأديان السماوية، ويتمثل ذلك في: زعمهم بأن تعاليمهم جاءت لتتسخ كل الأديان السابقة، ومساواتهم بين الوسيط والنبى في إحداث المعجزات، ودعوتهم لوحدة الأديان شأن المحافل الماسونية والمخططات الصهيونية التي تخدم من هذه الدعوة سبيلاً للرب على الأديان السماوية.

- إن الأصول والأسانيد الدينية والفلسفية والعلمية التي يسوقها أنصار الروحية الحديثة إن كانت تصدق على المقدمات فإنها لا تؤيد النتائج ولا تبررها، فإذا كانت الفلسفات والعلوم والأديان تؤكد جميعها وجود الروح، فإنها لا تملك بما يجرى في حجرة تخصير الأرواح ولا بانصاف الأحياء بأرواح المعنوي ومخاطبتهم.

- إن تأويل الروحيين للنصوص الدينية لا يخلو من العنت والتعصبل وتحميل النص معاني ومفاهيم ليست فيه.

- إن الجمعيات الروحية لم تثبت حتى الآن نجاحها في الكشف عن الآثار أو الشفاء أو رسم خريطة لعالم القضاء أو شفاء الأمراض العضوية أو البرهنة على صدق ادعائاتها حيال كتابات روح موابير وأشعار شوقي التي أثبت المتخصصون زيفها.

- إن الظواهر التي يراها الإنسان ولا يستطيع تفسيرها لا يجب التدرج بمصطلحاتها بل الأرواح لأن مثل ذلك يفتح الباب على مصراعيه أمام الخرافة والعرفاء المعاصرة.

- إن تورط بعض هذه الجمعيات في العديد من الجرائم التي يستعان بالتلويح المخاطبوس في ارتكابها تفصح صلتهم بمنظمات mafia العالمية.

ذلك فضلاً عن مجلة عالم الروح التي ظهرت في مصر عام ١٩٤٧ وهي أولى المجلات العربية في هذا المجال ومن أشهر محرريها أحمد فهمي أبو الخير - الذي أنشأها ورأس تحريرها حتى وفاته -، ورابع لطفى جمعة، وعلى عبد الجليل راضى، ونصيف إسحاق، وجسان حليم داموس، ومحمد مصطفى حلمي وريؤف عبيد. وتناقلت شرح طرق الاتصال بين عالم الأرض وعالم الروح، وتحليل الظواهر الروحية في ضوء العلم الحديث، وإبراز وتفسير الجانب الروحي في القرآن الكريم والسنة النبوية، وعلاقة المباحث الروحية بالنصوف الإسلامي. والكشف عن أصول المباحث الروحية في الحضارات الشرقية القديمة، ومراحل تطورها في العصر الحديث، والترويج للطب الروحي من من الجن والمفاريت، وعرض أقوال وأشعار الأرواح التي يقوم الروحيون بتخصيرها سواء في الغرب أو الشرق.

وقد تصابقت الصحف منذ عام ١٩١٩ على نشر أخبار الروحيين في أرواح والمسابقات التي عقدت بين بعض أعلام الفكر والدين في مصر أمثال: الشيخ طنطاوى جوهرى، ومحمد رشيد رضا، وقارس نمر، ويعقوب صروف، وكذا بعض المولدات والظواهر الروحية التي كانت تحدث في مصر، وأثارت هذه الكتابات جدلاً مازال قائماً بين المتكئين والمصدقين، ومن أشهر الذين أدلوا بدلوهم حيال المباحث الروحية بعض رجال الأزهر الشريف مثل: الشيخ محمد عبده، ومحمد مصطفى المراغى، وأحمد حسن الباقورى وغيرهم من الذين وجدوا في ظاهرها ما يتواءم مع الدين ويؤيد معجزات الأنبياء ويسر حادثة الإسراء والمعراج فتصبروا عليها من جهة، وما يعينهم على مواجهة أنصار الاتجاه المادى الإحدى في مصر من أمثال: شبلى شميل، وسلامة موسى، وإسماعيل أحمد. الأمر الذي كان وراء تعاطفهم مع أنصار الروحية الحديثة، بل كان الدافع الأساسى وراء تصرحاتهم بأن ملجأ الأرواح ومخاطبتها لا يتعارض مع الدين ويعد الاتجاه غريغوريوس من أشهر الأساقفة الأرثوذكس الذين أيدوا البحث الروحي.

أما الجمعيات الروحية في مصر فلم تظهر إلا في أخريات النصف الأول من القرن العشرين، وتعد الجمعية المصرية الروحية التي أسسها أحمد فهمي أبو الخير عام ١٩٤٩ أولى هذه الجمعيات، ثم تلها جمعية الأهرام الروحية، والجمعية الإسلامية الروحية، وجمعية البحوث الروحية، والجمعية المصرية للبحوث الروحية التي أسسها رافع محمد رافع عام ١٩٨٠ ومماثلت تمارس نشاطها حتى الآن، بالإضافة لجمعية الأهرام التي أسست نشاطها بالإسكندرية في مجال صنق للغاية.

واشتهرت هذه الجمعيات بالملاج الروحي وجلب المقنونات، وقد جذبت إليها العديد من رجال العلم والقانون والطب والسياسة والأدب. ولا توجد في مصر أي معاهد علمية لدراسة العلوم الروحية الحديثة، وقد قام أحمد فهمي أبو الخير بكتابة تقرير عن العلم الروحي الحديث في الجامعات القروية ورفعته إلى وزير المعارف عام ١٩٤٤، راجياً درج هذا العلم ضمن العلوم التي تدرس في الجامعة المصرية، غير أن طلبه قوبل بالترشق على الزرع من موافقة إدارة الجامعة. على إلقائه لبعض المحاضرات العامة على طلابها عن الظواهر الروحية.

ولا يوجد في العالم العربي جمعيات روحية إلا على نطاق ضيق

حكاماء الحب وقوة الروح

د. عزة بدر

هل يمكننا أن نغير العالم بالحب؟.. ونمنع الحروب والمجاعات والكوارث بالحب؟

حكاماء الحب والتسامح قالوا: نعم

وعندما سئلوا: كيف؟!

قالوا: بقوة الروح

هكذا تحدث بوذا، وكونفوشيوس، وغاندي فأثرت دعواتهم وصاروا حكاماء الحب وإلى اليوم لهم أتباع ومريدون لأنهم جعلوا من الحب ديناً ومن قوة الروح ثقافة قلب وعقل.

لا للملك ولا للسلطة:

«طوبى للذي يتغلب على ذاته وطوبى لمن ينظر السلام وطوبى للذي وجد الحقيقة،

هكذا قال بوذا في تأملاته وهو جالس بين أتباعه تحت شجرة بو، أي شجرة حكماء!

هو جرد الملك والعرش فقد كان ابن ملك من ملوك الهند، وغادر مدينته، جاء تاماً ليصبح راهباً وهو في سن التاسعة والعشرين، حصل على مرتبة «النوا» أي المستنير بعد أن اكتشف مفتاح الحكمة، أما اسمه الحقيقي فهو «سيداه» فقد عاش نحو ٨٠ عاماً وتوفي عام ٤٧٠ ق.م. وأما مفتاح الحكمة الذي اكتشفه «بوذا» فهو أن الخير يجب أن يأتي من الخير، والشر يجب أن يأتي من الشر.

في الروح:

ومفتاح الحكمة استطاع «بوذا» أن يعيد النظر في «الفيداس» - أي كتاب الهندوس الديني - فقد اكتشف أنه لا يستطيع الحصول على الحكمة لا بتجريب نفسه ولا بالجلوس على المسامير والحجارة والخشنة والأزجاج المكسور كما يفعل رهبان الهندوس، واكتشف أن الحكمة والحقيقة اللتين يبحث عنهما المرء يمكن أن يجدهما في أعماق نفسه وهما في روحه.

ومن هنا قال «بوذا»: إن على الإنسان أن يتغلب على غشبه بالشفقة وأن يزيل الشر بالخير، ومن أجل ذلك الحب عاش الملايين من أتباع «بوذا» يحبون بعضهم بعضاً كما يحبون كل من يتحدثون إليهم بعبارة جميلة تقول: «السلام على جميع الكائنات» ذلك أن عقيدتهم لا تجوز قتل كائن حي ولا أن يأخذوا شيئاً لم يملوه، وكان عليهم أن يجتنبوا الكتب والنميمة وأن يصلحوا ما بين الناس.

الحق:

أمن «بوذا» بالحق الذي هو خير فقال لأتباعه أن الآلهة الأصنام ليس لها سلطان على تغيير شيء في العالم وعبادة الأصنام خطأ وحماقة وإذا

كانت كتب «الفيداس» تأمر الناس بعبادة الأصنام وتقديم القرابين فهي ليست مقدسة لأن الكتب المقدسة لا تعطي الناس ما ليس حقاً وما هو شر. ودعا أتباعه إلى الإيمان بالحق فالقرار الحق بأن يكون المرء هادئاً لا يلحق الأذى بأى مخلوق.

والكلام الحق بالبعد عن الكذب والنميمة واستخدام اللفظ الخشن، والسلوك الحق بعدم السرقة والقتل أو أى شيء يخلج منه المرء، والعمل الحق بالبعد عن العمل السيء، والجهاد الحق بالسعى إلى ما هو خير والابتعاد عما هو شر..

لقد أراد «بوذا» أن يصل المرء إلى مرحلة السلام الكامل ورأى أن النصر يولد العنف لأن المهزوم في شقاء، وأن الكراهية يستحيل عليها في هذه الدنيا أن تزول بكراهية مثلها وإنما تزول الكراهية بالحب،

ولذا فقد اتخذ أتباع «بوذا» منه إلهاً وشيدوا له التماثيل في معابدهم رغم أنه كان يعطى ضد الأصنام..!

ويعد معنى ألف ومائتي سنة من وفاته سهرة للتحاليم البوذية في بونقة الهندوسية وجعلت من «بوذا» إلهاً من آلهة الهندوس وأقبل الناس على الهندوسية لأنها دين الدولة الرسمي ولم يكد القرن السابع الميلادي يهل حتى كان الكهنة الهندوس لا يسمحون بأن يكون للبوذية ما كان لها إلا أن تعاليم بوذا - وإن كانت قد فقدت سلطانها في الهند إلا أنها انتشرت في نيبال وتركستان الشرقية والصين واليابان شرقاً، وجلبوا إلى أوروبا وسيام وسيلان إلى جانب ما بقي في الأرجاء الشمالية للهند، ولا يزال الملايين في العالم يتكبرون «بوذا» وهو جالس تحت شجرة «بو» يتحدث بالحكمة والحقيقة اللتين يمكن أن يجدهما المرء في روحه فيقول: «الخير يجب أن يأتي من الخير، ومن الشر يأتي الشر».

الحب ثمرة نفسه!

وكما كان الحب هو دين «بوذا» فالإنسانية هي دين كونفوشيوس ذلك الحكيم الصيني الذي ولد نحو عام ٥٥١ ق.م. وتوفي عام ٤٧٩ ق.م.

اسمه الحقيقي «تشيمو» ويسماه الناس كونج - فو - تشى أي كونج الفيلسوف ثم حدث تحريف للاسم فأصبح كونفوشيوس، توفي والده وقد كان حاكماً لإقليم «تشو» بولاية «لو» التي تسمى الآن «شانونج» إلا أن والده توفي وهو في سن الثالثة واستطاعت أمه تعليمه فاشغل كأمين مخازن للحبوب ثم كمدرس وتدرج فيما بعد في المناصب وترقى بسبب نبوغه وحكمته.

والعقيدة التي جاء بها كونفوشيوس بالحق هي مذهب إنساني فهو أول إنساني ظهر في العالم بشر دين الحب فقال: «الحب يجعل الأشياء جميلة والحب يخلق السلام إلى القلب الذي يعمر بالحب لا يخطيء»، وعندما سألته أتباعه عن مفهوم الحب قال: «الحب هو الاعتزاز بالجهاد أكثر من الاعتزاز بالثمرة ومجرد الاستعجال بعمل شيء دون نظرة أو انتظار للثمرة العمل يكون هذا هو الحب لأنه ثمرة نفسه».

لقد دعا كونفوشيوس إلى الفضيلة الكاملة ورأى أنها أى الفضيلة ألا تفعل بغيرك ما لا تفعل بك.

وكان ينصح أتباعه فيقول: «أيما نهيتم فخذ قلبك منك» لقد كان موضوعه الرئيسي: الإنسان، كيف يعيش؟ وكيف يعلم نفسه؟ وكيف يكون نموذجاً لغيره؟



أن أسس وراء قلبي، وهذا الزهر الشجرة الذي في السوى وعليه
بتعاليمي فقط فهي أطول متى عمرا لأن العمر الحقيقي للإنسان هو أن
تكون هناك إنسانية.

وبعد وفاته جملة أتباعه إليها ولم يقل أنه إله أو صاحب دين، وصنعوا له
التماثيل وبادروا حولها وما كان يريد لهم ذلك، نسوا تعاليمه التي تقول:
«أكبر غلطة أن تكون هناك غلطة ولا تصلحها...»
ولكن صوته ما يزال يتردد عبر السنين وعلى مر الزمن: «إنما ذهبت
فخذ قلبك معك».

القوة الروحية

وفي تاريخنا الحديث والمعاصر برزت شخصية غاندي لتؤكد للعالم كله
قيمة الاعتماد على القوة الروحية حيث صارت الغاندية مذهباً وطريقاً
وفلسفة ومبادئ وطنية، رأى غاندي أن المسألة سنة البشر، والعنف سنة
الوحوش التي تخدم روحها فلا تعرف سوى القوة الجسمية أما الإنسان فإن
كرامته الإنسانية تجعله يطبع سنة أخرى هي القوة الروحية.

ولد غاندي عام ١٨٦٩ في ولاية هندية صغيرة غرب الهند هي «كاشيا»
وكان أبوه رئيس الوزارة في هذه الولاية، وقد تعلم منه غاندي الصق
والصلابة كما تعلم من أمه التقوى، تزوج صغيراً على عادة الهنود وعمره
ثلاثة عشر عاماً، ونال شهادة المحاماة عام ١٨٩١ ولكنه وجد نفسه عاجزاً
عن القيام بهذه المهنة فحاول أن يعمل مدرساً أقاء خمسة جنهات فرفضته
المدرسة!

فعاد إلى المحاماة وقنع بكتابة المرائض والمذكرات وعام ١٨٩٣ طلبه
بعض التجار الهنود في إفريقيا الجنوبية لكي يدافع عنهم في إحدى القضايا

لم يكتب كونفوشيوس سطوراً واحداً في حياته ولكن الأجيال تناقلت
أحاديثه ونصائحه ومحاوراته مع تلاميذه في أربعة كتب هي «الفتاوى»،
و«السجلات»، و«الأغاني»، و«المحاورات» - وقد نر هذه الكتب للأسف أن
تخرب - سئل «إلى ماذا ندعو؟» فقال: «أدعو إلى أن يكون الإنسان إنساناً،
لا حيواناً ولا إلهاً».

وكان يقول لأتباعه: «لا أحب أن أراكم مشغولين عن الإنسان بأي
شيء آخر وأحب أن أراكم انشغلين عن إنسانيتكم بإنسانية الآخرين».
لقد كان كونفوشيوس ضد الفراق الاجتماعي وضد الكذب، وكانت
فلسفته قواعد وسلوكاً ومعاملة يلزم بها الجميع فكان يقول: «ثلاثة لا أحب
أن أراهم: من يتوجه إلى السماء دون احترام ومن يمشي في جنازة دون
حزن ومن يشغل منصباً كبيراً ويكون عبداً لمنصبه».

النمك والمستحيل

كان يطلب المستحيل ليجعله ممكناً.. كان يريد أن يحقق الانصagam بين
الجسم وطبيعته وبين الناس وبعضهم البعض ورأى أن الموسيقى هي
الأسلوب القادر على تهذيب المشاعر وتحقيق السلام بين الناس، فما قيل له:
«ولكن الموسيقى تدعو إلى الرقص وإلى الشرب والاستغراق في المذاذ»،
فقال: «لهذا بالضبط تهمل الموسيقى لأنها قادرة على تحويل الإنسان إلى
حيوان، والحيوان إلى إنسان».

وكما أحب كونفوشيوس الموسيقى أحب الشعر وكان يرى أن الذي لا
يدرس الشعر إنما يكون كمن يدير وجهه للناظر.. فهل الذي يدير وجهه
للناظر يرى شيئاً جميلاً؟

لقد عاش كونفوشيوس في سلام، لم يرم طائراً بسهم، ولم يستعمل قط
شبكة صيد، أحب الناس وأكبروه ووصل صيته إلى الحاكم فطلب إليه أن
يكون وزيراً في إقليم «لو» ثم أصبح مستشاراً للحاكم فازدهرت المدينة إلا أن
الحاكم خذله بعد ذلك فاضطر إلى هجرة «لو».

أخطر من النمر المفترس!

لقد أمضى كونفوشيوس ومريدوه - بعد هجرته من إقليم «لو» - خمسة
عشر عاماً باحثين عن حاكم يبحث عن الخير والمساعدة لشعبه فل وجدوا
واحداً! وهنا قال الحكم: «إذا وجدت حاكماً يعنى لى سنة واحدة لتحقيق
حلمى في دولة يكون فيها كل الناس خيرون سعداء».

ومن أشهر محاوراته مع تلاميذه - محاورته حول المرأة التي أثرت
العيش في مخلقة نور مفترسة - إذ سألتها: لماذا تبقي هنا وسط النمرور
المفترسة؟! فقال: لأنه لا يوجد هنا حاكم ظالم؛ فقال كونفوشيوس لتلاميذه:

«اكتبوا.. إن الحاكم الظالم أخطر على الناس من النمر المفترس».

وراء قلبي

وعلى فراش المرض الأخير تحدث كونفوشيوس بدرس الحياة فخلص
حياته لمريديه فقال: «في الخامسة عشرة بدأ عطل يدرس كل ما حولى وما
في نفسي، وفي الثلاثين بدأت أراقب شخصيتى وهي تتكون، وفي
الأربعين وضعت الرؤية أمامى ولم أعد قلقاً ولا مضطرباً، وفي الخمسين
عرفت ما الذى توجه به السماء إلى إنسان... أن يكون إنساناً، وفي
الستين أصبحت أهدأ وأكثر مرونة في معاملة الناس، وفي السبعين استطعت

المحاكمة بمثل الكرامة الإنسانية والقاصي يمثل الإمبراطورية البريطانية، وسجن غاندي من مارس ١٩٢٢ إلى يناير ١٩٢٤. رأى غاندي أن المقاومة السلبية خير من العنف على أن الإحجام عن القتال لا يعد غفرا إلا حين تكون القدرة على أنزال العقاب، وليس للغفران معنى إذا نبع من العجز والخوف ولذا قال غاندي: «لست أعد نفسي عاجزا وإنما أريد أن أسفل قوة الهند وقوتي لغاية سامية».

لقد رأى في القوة الروحية وما يتفرع عنها من عدم التعاون والعصيان المدني ليست كلها سوى أسماء أخرى لناموس الألم فكان يقول: «أرغب من الهندي أن يعرف أن له نفسا، وأن هذه النفس لن تهلك وأنها تستطيع أن ترتفع فوق الضعف الجسمي بل أن تتحدى القوى المادية في العالم كله، وليست المقاومة السلبية إلا جزءا من هذه الدعوة لأن الشخص المقاوم يجب أن يقابل الحب والمصادرة والإهانة بقلب جريء ونفس بشوشة استنادا إلى ما في نفسه من مخزن القوة الروحية واعتمادا على أن ما يقع به هو السبيل إلى خلاص وطنه».

التقاليد المذلة

استطاع غاندي أن يؤلف من الأمة الهندية اجماعا على طلب الاستقلال ومكافحة الاستعمار وكان يقول للهندو: «أنه يجب علينا ألا نكره الانجليز، وأن نكره الظلم الذي وضعوه لنا فقد كان المسيح يلعن شرور الكنية والفرسيين دون أن يكرههم».

وعندما دعا غاندي إلى مقاطعة الأقمشة الأجنبية لم يكن هذا خطة للمقابل بل كان دعوة إلى صيانة الصناعات التي تنطق بها حياة الكيان الاقتصادي لأنها جزء منه قال: «حتى إذا نظرنا استقلالنا الآن كما نقصنا عن المقاطعة فأقل المقاطعة أقل ما يطيه الاستقلال أن تكون قاردين على صيانة صناعاتنا، لم يدع غاندي إلى مقاطعة جميع البضائع الأجنبية فلم يكن يريد للهند أن تغلق أبوابها دون التجارة العالمية والأشياء التي تفوقت في صناعتها الأمم الأخرى بل دعا إلى قبولها بشروط يتبادل فيها الطرفان المنفعة أما الأقمشة الهندية التي كانت أهم ما تنتجه الهند فقد قال عليها: «يجب علينا أن نغتنم بها كما نغتنم بالأطفال التي تعطى لنا من الله».

ودعا إلى استخدام المغزل في البهوت وجعل المغزل واجبا وطنيا على الفقراء والأثرياء أن يستخدموه.

فكانت دعوته إلى الاستقلال الاقتصادي طريقا للخلاص الوطني وبعد أربعين عاما من الجهاد ضد الانجليز وجد غاندي أن التقاليد تذل الهند كما أذلها الانجليز! فقد كانت التقاليد تقضي بأنه يجوز للهندكي أن يلامس «التبليس» والمجمل، والخمر، وفلا يتجنس ولكنه يتجنس إذا لامس هذا الإنسان الذي يسمى: «ميوذا» فسام من أجل الميوذين الذين كانوا يشكلون وقتها ستين مليوناً من الهندو، صام غاندي مكافئا الاستبداد القومي لأنه استوى عنده أن يقع الظلم من الهندوكيين على المنيويين أو يقع من الانجليز على الهندو عامة فكانت نهضة بلاده الوطنية نهضة إنسانية تطلب الحرية الاقتصادية أو المساواة الاجتماعية لأبنائها ذكورا وإناثا وقد رد غاندي على البراهمة في قولهم بأن الدين حكم بنجاسة المنيويين فقال: «يمكن لا يلبس على الدوام أن يمشي بدعوى الكلب المقدسة ولكن هذه الكلب لا يمكنها أن تتجاوز العقل والحق بنحو الأديان وتدين الناس».

فأبلى بلاء حسنا، وعاش في إفريقيا الجنوبية عشرين عاما رأس فيها وحدة من وحدات جمعية الصليب الأحمر لمعالجة الجرحى في حرب الانجليز والبوير، ونشأ مستشفى وأنشأ عصابة لنقل الجرحى، وقد اعتقل غاندي عدة مرات لدفاعه عن الهندو الذين كان البيض من الانجليز والبوير يزلون بهم ألوانا من العذاب، بل واعتدى عليه بالضرب بعض العمال الهندو لاعتقادهم أنه قد توصل إلى اتفاق لا يرضيهم مع أحد الجنرالات فتأمروا عليه وصربوه حدث له ذلك وهو ثابت على مبدئه الذي تعلمه من تولستوي - الذي تأثر به كثيرا - وهو ألا يقامو الشر بالشر وعندما عاد غاندي إلى الهند عام ١٩١٣ استقبله الهندو كأنه أحد أبطالهم وذلك لما سمعوا عن ليلاته في الدفاع عن المهاجرين الهندو في إفريقيا الجنوبية.

إن قصة حياة غاندي التي صورها في كتابه: «هذا مذهبي» هي خير دليل على فلسفته وقوته الروحية التي بهر بها العالم، أما كتابه «تجاربى مع الحقيقة» فهو سجل فيه أفعاله ودروس حياته، ومن أهم ما يذكره في هذا الكتاب ما اكتشفه في لندن - حين ذهب لاستكمال دراسة الحقوق - فيقول: «أن أول اكتشاف وقفت عليه على حين وصولي إلى لندن هو أن الانجليز مجرد إنسان جدير بالشفقة والحب، وكان يسأل نفسه: «في صلة بين هذا الكائن الأبيض الوردي الإنساني وهذه الإمبراطورية الانجليزية الرهيبة التي تبسط سلطانها على البحار والقارات»!

كانت الهند أم مستعمرات انكلترا ولكن غاندي كان يهتف بهم «أين هم المظفرون الذي حطموا في الحرب وأفسدوا في السلم؟» الذين لم يكفوا باختصاصا بل ابتاعوا ولم يستثمروا فحصب بل أعربوا واستهزأوا ودفنوا في العمل لصالحهم والقتال تحت لوائهم وهدموا ديارنا وحرقنا لغيرقونا بسلهم التافهة وجفونا نذكر عاداتنا وأعيادنا وانتهى بهم الأمر أن دفعونا إلى الاعتقاد بأن غاية ما نتمناه أن نقتصم ذاتهم فصيح أمواتا بالنسبة إلى ذاتنا؟!.

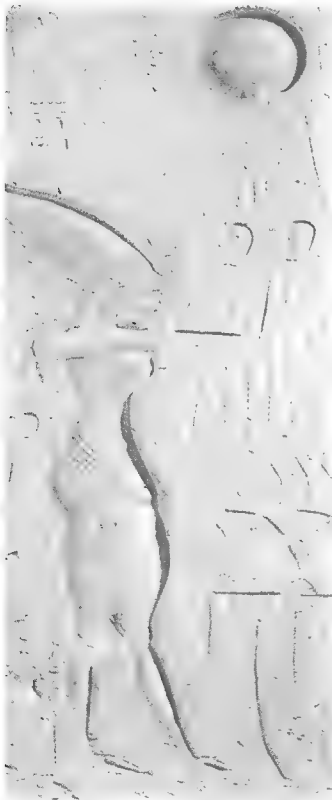
أين هم المظفرون؟!.

تدرد سرخه في فضاء الكون فيقول صوت نفسه: «حينما ننظر في وجوه مرتكبي كل هذه الشرور نرى الشقاء أكثر من الخبث، أنهم أكثر انهماكا في العمل من الشعوب التي جردوها لأن سبب يؤسهم حاجتهم إلى المزيد، منهاكين على أرباحهم وحقوقهم في حصى السباق والتناطح يحولون على جباههم ميسم العبودية».

المقاومة السلبية

وإلى عام ١٩١٩ كان غاندي يرى أن قسارى ما على الهند أن يطبقوا الإصلاح والتدريج إلى الاستقلال التام إلا أن تكون الهند قفرا مستقلا داخل الإمبراطورية الانجليزية ولكنه بعد مقتل ٤٠٠ هندي أعزل على يد الجنرال دابر تغير موقف غاندي وطالب بالاستقلال التام وكر غاندي في حركة العصيان المدني وشمل ذلك مقاطعة الأقمشة الأجنبية ولكن الحركة خرجت إلى العنف ووقع الشغب فقيضت عليه السلطات البريطانية ولكنه عمل باحترام إذ وقف له القاضي الانجليزي وشاوره في الحكم وكانت هذه أغرب حادثة في تاريخ القضاء في العالم إذ يستشور القاضي السهم في شأن العقوبة التي يريد أن ينزلها كما يقول سلامة موسى في كتابه: «غاندي والحرية العبدية».

لدرجة أن الأديب الفرنسي رومان رولان قال: كان غاندي في هذه



جمال الروح!

ومكثما استطاع غاندى أن يمازى بين الملنودين بغيرهم من الهندوكيين فى الحقوق والأجائيات الدينية والمذنية استطاع غاندى بما سماه «قوة الروح» أن يمحى تقاليد دامت فى الهند دوام اللغة نحو ثلاثة آلاف سنة فخص غاندى المرأة بعنايته وطلب بتحريرها ومساواتها بالرجل فطالب بالغاء «البغاء» سواء مدنياً أو دينياً (حيث كانت التقاليد ترصد الفتيات لخدمة المعبد وتؤدى ما تؤديه البع لرجال المعبد حتى سن الثلاثين أو الخامسة والثلاثين ثم يتم طردها لتصبح بغيًا لسائر الناس!)، وطلب غاندى بأن يكون للمرأة حق التصويت وأن تستوى بالرجل فى الحقوق الشرعية بل ونصحها أن تكف عن زينة جسمها بل ألا تزين لزوجها إذا أرادت من الرجال أن يقلعوا عن التحد لجمالها الجسمى وأن يذكروا أن لها جمالاً روحياً! فإذا تذكروا ذلك نظروا إليها نظرة الحد والاحترام ورأى الغاء الحجاب تماماً ولم يعرف الفصل بين الرجل والمرأة بل كان الجميع يعملون مشتركين وأكد على المساواة بين الجنسين وضرورة التظيم المشترك أى أن تتعلم الفتاة إلى جانب الفن فى فرقة واحدة.

مدينة فاضلة فى شهر رمضان

وقد دعا غاندى إلى مدينة فاضلة أقامها بالقل فى إفريقيا الجنوبية أطلق عليها اسم «عزبة تولستوى» الذى أحبه كثيراً وتأثر به، وقد أفلح غاندى فى إدارة هذه العزبة على مبادئ تولستوى فقامون فيها العمال على العمل والخدمة الحقّة دون النظر للتمايز فى الاملاك والريع - وكانت هذه العزبة هبة من أحد أغنياء الهند وكانت تبعد عن «جوها نسيرج» بنحو عشرين ميلاً - وإلى هذه العزبة ذهب غاندى ومعه أربعون من الهندو منهم المسلم والهندوكى والمسيحى والبارسى وكان معهم خمسة من النساء ولحو ثلاثين صبياً وطفلاً وكان الغرض من الاعتكاف فى العزبة هو أن يتعلم المقيمون فيها كيف يتسامحون مع اختلاف الدين أو المذهب وكيف يتعاونون فى الخدمة سواء فى المنزل أو فى الحق دون صراع على مال أو جاه فإذا استطاعوا أن يقهروا أنفسهم ويخلّوا عواطفهم أمكتهم أن يصمدوا للشاداد وهم صابرون.

وصمد غاندى لاختلاف عادات الطعام الخاصة بكل مذهب فالمسيحى والمسلم يأكلان اللحم والهندوكى يرى فى ذلك جرماً لمبادئه الدينية فطلب غاندى من الهندوكيين أن يسمحوا لإخوانهم بتناول اللحم فسمحوا ورضوا وهين رأى هؤلاء تسامحهم رفضوا اللحم وقنعوا بالأطعمة النباتية، وفى شهر رمضان عندما صام المسلمون رأى سائر الهنود من أبناء المذاهب الأخرى أن يصوموا إكراماً لإخوانهم فحدثت بينهم أوامر الإنسانية والإخاء.

عزبة «تولستوى» كانت مدينة غاندى الفاضلة واللى تجسدت فيها أفكاره الإنسانية، وتحت شجرة «بوه جلى بوذا» يتغنّى بالخيرة، وهتف كونفوشيوس «أيتها ذهبت فخذ قلبك معك».

لقد جعلوا جميعاً عن ثقافة الروح، عن الرقى النفسى والأخلاقى، كان دينهم الحب، وأملوا بالإنسانية... نعم بالحب تمنع الحروب والمجاعات والكوارث!.. بالحب تقدر.. بالحب نستطيع.

تعليقا على ملف العشوائيات في الفن والثقافة

المثقفون هم الأصل

أمير العمري

قرأت باهتمام شديد الملف الذي خصصته مجلة «المحيط الثقافي» في العدد الماضي بعنوان «العشوائيات في الفن وثقافة الفهلوة»، والذي ضم شهادات لعدد من المثقفين من بينهم بعض المثقفين «الرسميين».

وأود أولا أن أؤكد على احترامي وتقديري لمعظم من شاركوا بالرأي في الموضوع المطروح. ولجعل إبداعاتهم الأدبية والفنية، غير أن ما ساطرحة هنا، لا يتعلق بلفة دون أخرى، ولا بوقوف شخصي من هذا المسئول أو ذاك، وإنما يأتي انطلاقا من قناعتى الشخصية من خلال تجربتى الخاصة، كرجل عاش نحو عشرين عاما في الخارج، وابتعث له الفرصة للتأمل الدقيق من على مسافة معينة، في الأوضاع الثقافية المصرية، ثم عاد لى يلحظ يوما بعد يوم، التدهور الكامل الذى أصاب الثقافة المصرية ومؤسساتها رغم كل ما يبدو على السطح من بريق خادع ومظاهر أو تظاهرات استعراضية لا تتعلق بأى حال، بجوهر الأشياء، لدرجة تجعل المرء يصل إلى الاستنتاج بأن معظم الذين يطرحون آراءهم في قضية التدهور الثقافي والفني والفكري، يتجنبون عن عمد النظر إلى الدائرة الأقرب إليهم من غيرها، أى دائرة المثقفين أنفسهم بل ودائرة ما يعرف عموما بشرحية «الانتاجنسيا» في المجتمع المصري.

ودون مقدمات طويلة عن أهمية دور الانتاجنسيا في أى مجتمع، ودون التطرق إلى ما أصاب الطبقة الوسطى، وهي العمود الفقري للمجتمع - أى مجتمع، كما هو معروف وراسخ، سوف أبدا مباشرة بما توصلت إليه طوال فترة التأمل والاحتكاك خلال العامين الأخيرين وما قبلهما.

إننى أزعم هنا أن المثقفين في عموهم هم المسئولون بالدرجة الأولى عما أصاب الثقافة من عشوائية واضطراب وفوضى وما لحقها من فساد وانهازية ورش وانهول، أساسا بسبب عدم قدرة قطاع المثقفين عموما - وليس المبدعين في مجالات الثقافة والفن تحديدا - على مواجهة العقائق، وتباكيهم الدائم على غياب دور الدولة (وهو على أى حال دور لم يرغب أبدا كما ينصرون بعضنا من هوة ممارسة فن خداع الذات).

إلا الأزواجية الفكرية التعسفة التى تحكم عقول معظم المثقفين، والتى تنوزع نارة بين عبادتهم لذواتهم وعبادتهم للدولة التى تملك المؤسسات التى يفضلون الموت بدلا عن عدم «التصرع في ترابها الميرى»، بين ادعاءات الريادة والقيادة من خلال الحديث الشفوي التقليدى الذى لا يكف ليلا ونهارا عن التشدد بالفخوق على الآخرين بحكم التاريخ العريق والحضارة التى لا تنضب أبدا كما يتصورون، وبين الشكوى والأنيون في

الوقت ذاته، من انحصار الدور واتهام «الآخر» - أى كان هذا الآخر: سواء أكان يمثل في مؤامرة عربية من المؤسسات الثقافية في دول مجاورة أو في الحذر الصهيوني نفسه الذى اتخذ «مشجبا» وعلق عليه الجميع خطاياهم وأخطاءهم.

أحيانا يتحدث البعض عن نظام التعليم ويرجعون إليه أسباب التراجع والتحلل وبطالين بتحسينه وتطويره وجعله على غرار النظام التعليمي في الغرب، وهو حديث يبدو شيقا ومقنعا للكثيرين، ولكن ألم يذهب آلاف المبعثرين إلى الخارج، للدراسة في أعرق جامعات الغرب، ويمودون حاملين شهادات الدكتوراه، لى يتولوا مناصب رفيعة كانت تؤهلهم على الأقل، لتحقيق بعض التطور حتى على سبيل محاكاة للنظم التى تعلموها وخبروها في المجتمعات التى عاشوا ودرسوا فيها؟

الحقيقة التى لا مناص منها أن هؤلاء بعد عودتهم، سرعان ما يستسلمون لما هو قائم في الواقع من عشوائية في كل مجال، مكرسين الفوضى والتفوق السقيم، بل سرعان ما ينسجون في لعبة الفساد نفسها، يبلطون عن السعد بأى ثمن، وعن الوجاهة الاجتماعية، يتخذون منها في التفكير لا علاقة له بالعلم ولا بالمنطق العصري ولا بقيم الديمقراطية التى لا يكون عن التشدد بالحديث عنها ليلا ونهارا.

وكما فشل كل علماء الهندسة وتخطيط المدن في إيجاد حل لمشكلة الازدحامات الناجمة في منتصف الثوارع لتخطيط السيارات والتسبب في عشرات الحوادث يوميا، وقشلوا في العثور على حل حتى في المدن الجديدة التى يقومون بإنشائها، مشكلة تصريف مياه الأمطار وهو ما يعكس في الحقيقة الفشل التام لكليات الهندسة طوال تاريخها كله، فشل هؤلاء المثقفون أو فقل، تأمروا بالصمت والتواضع والانسكان المباش، من أجل تكريس كل ما هو مختلف في حياتنا في مجالات الثقافة والفنون والفكر وانكسفت عجزهم في تناقضاتهم الانثانية. فهم يحدثونك عن العلم فى حين أن معظمهم يتعاشي تماما مع قيم ومصطلحات ومفاهيم لا علاقة لها بالعلم من قريب أو بعيد. فعد لتخطيط لى حدث ثقافى لا يتم العمل بالنظام

العلمى والاستانة بجهود المؤهين الحقيقيين للاضطلاع به حتى لو كان معنى هذا استيرادهم استيرادا من الخارج، بل يتم الأمر على أساس العشوائية السائدة واعتمادا على «الفهلوة» في ترتيب الأمور من السطح بطريقة تجعل الحدث المقصود يصل إلى مجرد حفل كبير صاحب بقدته هذا المسئول ويختتمه دون أى حصيلة حقيقية. ويتم بعد ذلك توزيع المكاسب على أعضاء عصابة المثقفين الذين لا يحول لهم بالمعنى إلا الحديث عن قلة الاعتمادات المالية المخصصة، فهم يستولون دون وجه حق وباستخدام أساليب «المايافا» المظلمة، على معظم هذه الاعتمادات لأنفسهم ولا يتفقدون على العمل إلا أقل القليل لستر ماء الوجه إذا اقترضنا أصلا أن هذا «السر» يهمهم!

إن الأصدقاء «القديمين» أصعاب نظرية تغيير المجتمع وتقبل أوداته الثقافية والفكرية والفنية والرقى بها، يفضلون فى الواقع العمل المتعامل مع «مخسومهم» المفترضين، وإسناد المهام الحاسمة لهم. وفيما هم يملتون احتقارهم وازدراءهم لأشكال الدعاية والإعلام الساديين، فإنهم حينما تحتاج لهم الفرصة لتغيير الواقع تراهم يملتون بكل وقاحة، إلى الاستانة بحفلة من الماعلين في هذين المجالين من أدنى الأنواع، لدق الطبول لهم وحرق البخور أمام موكب نجاحاتهم الزهيمية.

مصر. وهم أيضا، خاضعون للدولكية ومبدأ الارتزاق بأى ثمن على حساب العمل نفسه والتجويد والابتكار بل والمحاكاة، محاكاة ما يعرفون أنه مطلق في مجتمعات أخرى بلجاح.

والانتلجنسيا المصرية تؤمن بالخرافة، بل تروج لها أيضا، ومن أكثر خرافاتها رسوخا، اعتقادها في تفوقها الأبدى الذى لا يمكن أحد من الهلاك به أو تجاوزه. ناهيك بالطبع عن خرافات أخرى كثيرة متعمقة في التركيبة الريفية لحاملى شهادات الدكتوراه والزائلة وما شابه ذلك. وهى أيضا انتلجنسيا ذليلة لا تأخذ أبدا زمام المبادرة، بل تنتظر أن تفعل لها الدولة الأبواب، وتمنحها جواز تمرير فكرة جديدة أو رأى جديد.

محطانا الفصائية تتكاثر بشكل عشوائى، دون ميزانية ولا تخطيط حقيقى ولا هدف إلا الادعاء بالزيادة، لكن لا أحد يحرز على قول ذلك، وإذا قاله، فإنه سرعان ما يسمح لنفسه طواعية بأن يصبح جزءا من ذلك، الصنيع العشوائى الذى يتقدمه أو الذى كان يتقدمه. والصيما عندنا تدار بطريقة الاطعاعات القديمة، فهذا القطاع لهذا الشخص (شيخ القبيلة) الذى سيلتح لنا الأفلام ويقوم لنا المهرجانات السينمائية بالجملة بفجر لنا العالم العربى كله بمسائلته التى تلى من شأن الخرافة والقيم السلفية والزرجعية. وهذه المؤسسة تمنحها لصاحب العظوة الذى فشل طوال أكثر من ثلاثين عاما في تحقيق أى شيء حقيقى بل ممر كل ما كان تحت تصرفه في مؤسسة أخرى ظل لسنوات يترقب على موقع المسؤولية فيها. فمن المسئول عن هذا النظام الاطعاعى، الذى يزرع الاطعاعات أو الذين يهللون لهذه السياسة ويتعاشون معها بل يعيشون معها؟

علما يصبح الملقف مولفا يجلس على قمة منصب لا يقدم من خلاله أى شيء دون أن يكف بالطبع عن تصريحاته المدوية لأجهزة الإعلام عن «انجازاته، الوهمية، وعندما يصبح الناقد رقبيا، والمفكر حزبيا يتحدث بلسان الإقطاع السياسى، ويصبح الرقيب أسنانا لتدريس السينما، والمقاول منتجا سينمائيا، والصمغى الذى لم يشارك مشاركة حقيقية في أى مهرجان سينمائى في حياته، وربما لم يشاهد فيلما طوال عشر سنوات غير أفلام التزييزة جدا شارون ستون، رئيسا لأكبر مهرجان سينمائى، وعندما يترجم المدرج ويوهك أنه يؤلف، ويكتب المؤلف كما أن كل برنامج، وتنتشر الألفاظ السوفية، ليس فقط في المسلسلات التلفزيونية وأفلام الدرجة الثالثة السينمائية، بل في الصحافة والإعلام المصور، ويعرض عنا الجمهور في الدول العربية، ويجهتون بشكل ملحوظ إلى السخرية من للجهة المصرية التى كانا نتميز بـ «رائداتها، وانتشارها، وعندما يتحول «السينمائى» إلى رجل يتحكم في أرزاق كل من يعملون في مجال الإنتاج السينمائى والتلفزيونى الدرامى، وتكرم شخصيات من أننى شرائع الفن، وتصدر على المنصات العالية لتلقى الجوائز يوما بعد يوم، وعاما بعد عام. وعندما يتحول الجمع إلى أعضاء في جمعية كبيرة المتفخين بديكائون الثقافة والفن واللق في مصر، ويهاجر أصحاب الوهمية أو يتحدرون أو يتم تفيهم في الداخل، ليس بسبب قمع ضارسة الدولة أو الأجهزة، وإنما بفعل مناخ صنعه وتعايش معه ويتعيش من المتفقون أو المعتاقون أنفسهم، يصبح من الواجب علينا أن نسلم تسليمنا هنا بما نرى دعاء «الفهولة، والعشوائية، قد انتصرت على جميعا، وأنهم أصبحوا بالفعل الحاكمين بأمرهم في كل هذه المجالات مهما كانت نيات البعض في مواقع المسؤولية – مخالفة!

والمتحدثون عن ضرورة الديمقراطية هم أول من يلجأ إلى قمع كل صاحب رأى حقيقى مستقل يسعى للتطوير والعمل الجاد، واستبداده بل ونفيه نفيا من الحياة نفسها إذا استطاعوا. وفي الوقت ذاته، يحجج مجتمع الانتلجنسيا في مصر بقوة دفع شيطانية، نحو انتهاز الفاشية والكتفير واللتزمت الفكرى انطلاقا من قيم سلفية وقبيلية وفي أفضل الأحيان «قومجية، تجدد بشكل زائف الذات التى لا يوجد لها مخيل، وتلقى الآخر وإبداعاته، مكرسة فكرة مجموجة بردها الإعلام الرسمى بشكل يدعو إلى الضحك، فكرة تفوق الإنسان المصرى وعظمته منذ فجر التاريخ حتى اليوم، في حين أن التاريخ المصرى للبشر عملية متنامية مقفلة تشارك فيها كل الشعوب والأفكار على طريقة التأثير والتأثر. فإنا كنا «الأفضل، والأعرق، والأكثر قدرة، فمن الذى خلق العشوائية إذن؟ أليست هذه ذروة «الفهولة»؟

من ناحية أخرى يشكو معظم المثقفين مما يطلقون عليه «الموامرة، الغربية على العقل العربى، تمت تصور ساذج ويهمى بأن «الغرب، لا ينام ليلا إلا بعد أن يكون قد اتفق مع نفسه على خيوط موامرة جديدة تستهدف ترويق أو اختراق، – حسب التعبيرات العسكرية المفتعلة لمجموعة التقديمين في الثقافة السائدة – العقل العربى المذيق جدا الذى يهدد وجود الغرب!

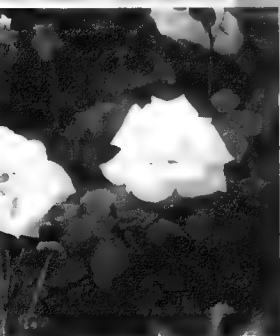
إننا لا نحاول التحليل من العمل المنظم الذى يجرى في الدوائر الصهيونية لبث الأفكار المشوهة للتاريخ والصنارة الإسلامية والعربية، لكنها محاولات لا يلبثي أن تخفيح أهدأ، إذا كنا نثق في تاريخنا الثقافي والفكرى ونشعر أننا نسير قدما إلى الإمام الذى نصبح جزءا من العالم، نؤثر فيه وننتأثر به. غير أن المشكلة أننا لا نجرؤ بعد على الحديث صراحة وعلانية عن ضرورة تأسيس مبدأ الدولة العثمانية، في حين نتحدث حديثا خاويا هربيا عن «المواصلة، والعدالة، وحرية الفكر والاعتقاد. أليست هذه مهزلة كبرى، ألا يصبح الحديث عن ديمقراطية الثقافة، حديثا فارغا دون إقرار مبدأ الدولة العثمانية، على الأقل فيما بين من يجربون أنفسهم مثقفين!

في منتصف الستينيات أعلن الممثل الراحل رشدى أباطة في مؤتمر عام للمثقفين أمام وزير الثقافة الأسبق ثروت عكاشة أن «السينما مبيكة وحقاقة، أى فلهولة، مدبنا الذين يتحدثون عنها باعتبارها أداة ثقافية، واليوم صبحت حقا مقولة رشدى أباطة بل وتصبحت حتى على أيدي أولئك الذين استنكروها بشدة في تلك الأيام الخوالى.

لقد أصبح المثقفون – ولا أقصد هنا المبدعين بل كل من يتخصدى للعمل للعلم ضمن الانتلجنسيا – جزءا أساسيا وضالعا في تسبيح الفساد الاجتماعى. وحتى انتقاد شخص لفساده لم يعد يطلق من بوابة المبادئ والمثل العليا الاجتماعية، بقدر من يكون دافعه الحقد والغيرة من هذا الشخص الذى أثرى وركن الثروات بطريقة غير مشروعة، فإذا ما اتبعت الفرصة بالقرب من أى منصب لمحاكاة هذا الرائد الجرى فى فساد، ينضم الكثيرون مرجبين.. لقد جاءت الفرصة.. أليس كذلك؟

إن غالبيت أعضاء الانتلجنسيا المصرية عمولا لا يؤمنون بالعمل، بل يزودون ويحتقرون كل من ينادى بالتبشيت بل، فهذا الشخص في نظريهم ساذج لا يعرف شيئا.. أو عاجز عن التكيف مع الواقع المصرى، أو أنه فى أفضل الأحوال، يحرث في البحر، فما يصلح في بلدان أخرى لا يصلح فى

عيسى وجيل



مكتبة الإسكندرية
وخيال الكتاب

عصمت داوستاشي
ورحيل المستنير دادا

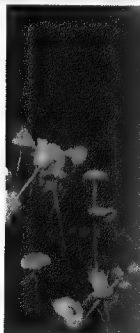
ناجي كامل . . وأربعون عاماً
من الفن

في قاعات المعارض

يوقظ العاطفة ويهز الشعور

«بيت المائيات» لماذا ؟

رشيد ذاكرة فنية
تقاوم الغياب



مكتبة الإسكندرية وخيال الكتاب

محمد حمزة

نظمت مكتبة الإسكندرية Bibliotheca Alexandrina أكثر من معرض مهم.. تتوافق مع اختيار مدينة الإسكندرية عاصمة للكتاب هذا العام.. من بينها معرض.. ورشة عمل فنية من خيال الكتاب، اشترك فيها ١٢٠ فنانا.. من ٢٥ دولة.. وزعت الأعمال الفنية بين مكتبة الإسكندرية.. المتحف.. مركز الإبداع الفني.. معهد جوتة.. والمركز الثقافي الفرنسي.. كلها في الإسكندرية.. ليصير هناك مهرجان فني كبير.. قبل الافتتاح الرسمي للمكتبة.. في منتصف هذا الشهر

لقد تخطى هذا المعرض المتناثر الأطراف.. فكرة اقتصر الكتاب كمصدر للمعلومات المكتوبة والمقروءة.. فقط.. إلى عالم الفن والتخييل.. والحلم.. الذي امتد آفاقه في أذهان الفنانين المشاركين.. ليكوّن خيال الكتاب.. ملقى للفنانين والباحثين.. من مختلف الحضارات.. والثقافات.. لجعل الكتاب في ذاته.. أكثر رحابة.. وتجاوز حدوده التقليدية.. المعرف بها.. كغلاف.. وفن مليء بالغة والصورة والرسوم.. إلى آفاق خيالية.. مصيصة بالانكسارات.. والأفكار والأساليب الحديثة غير المتطروحة.. وذلك من أجل إلهام وتسجيل.. رحلة الإنسان الحضارية الطويلة.. نحو المعرفة والكملة.

إن الكتاب في ذاته.. رمز التحول غير المسبوق في مسيرة التاريخ البشري.. وتطوره.. لأنه مفتاح العالم الذي مكن من انتشار المعرفة والمعلومات عبر الزمان والمكان.. كما يعد الكتاب لدى القارئ حافظاً لمعيرة للتفكير والتأمل.. الذي وصل به إلى حد مناقشة الجذور الثقافية.. وفسحة الإنسان للحياة.. ليبني أو يبني فكرياً جديداً.. يدفع للحركة والتحول على المستوى الخاص والعالم.

وهكذا تميز معرض «خيال الكتاب» بحافز التفكير.. والتأمل وأيضاً التخيل.. المتحد في فكرة وموضوع.. لا سبيل غيره.. لنشاهد كل فنان.. وظف معرفته الفنية والتفكيرية.. لهذا الموضوع.. كل بمنحي فريد خاص.. بالإضافة إلى ثقافة كل فنان الممتدة أو المحدودة التي يعمل فيها خياله.

لنرى البعض قد استلهم الكتاب والكتابة.. ليس من شكله المطبوع الأخير.. المتطور.. من الناحية التكنولوجية للكتابة.. ولكن من الألواح الطينية.. والحجرية.. المعجور عليها المصنوع.. وتطورها في استخدام وسائل خفيفة يمكن للإنسان حملها والانتقال بها من مكان إلى آخر كجلود الحيوانات ولعائن الردي.. والورق المصنع.. من الحرير والكتان.. وقد التزم بعض الفنانين بالكتاب المطبوع وخصائصه.. وألياته والبصم ذهب إلى مدارلات زهره.. والبصم قدم ابتكارات جديدة.. نغم عميق لمحتوى الكتاب.. وما له من فضل ثوارث الحضارات والفاعليات.. في عالمنا المتطور.. وذهب البعض الآخر وراء الأشكال الجمالية.. والتزيينية للكتاب، التي تتميز كلها إرغاسات خيالية.. أثرت المعرض بأساليب ومكونات واتجاهات فنية بعدت كثيراً عن الفنون التقليدية.

فيذا تحولنا في المعرض القائم في المكتبة.. نجد بعض الفنانين الذين استخدموا عجائن الورق في أعمالهم الفنية منذ مدة طويلة.. مثل محمد فحمي أبو البهي.. وأحمد رفعت.. حاولوا استخدام تلك الخامات بأساليبهم

المختلفة.. مع اقتحام البعض تلك التقنية.. بصورة أخرى كان من بينهم الفنان مصطفى الرزاز الذي جسم عجائن الورق بلونها الطيب على إحدى صفحات الكتاب بعناصره المتغيرة.

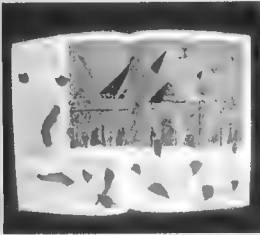
ولما كان الفنان عبد السلام عيد متخصصاً في استخدام الجبال بأقمارها المختلفة.. والمجدولة.. فقد استخدمها أيضاً في صنع كتابه الضخم.. المضاف إلى عرضه الآخر للكتاب الجسم الموضوعة فوق بعضها بانتظام.. لا يظهر للمشاهد سوى حافة الأوراق المكسدة لمن الكتاب والأعلة الملونة بزخارف بدئية.. وخصوصاً في كبريها.

وفي المعرض شاهدنا بعض الكتب الموضوعية دون انظام فوق بعضها على حافة كرسى قائم على رخذ واحدة.. بينما قطعت أجزاء من أطوال الأرجل الأخرى الثلاث.. وذلك في إرتان فائق القدرة.. فهل الثقافة تتأرجح في سبوك الحياة؟

بينما قدم الفنان محنت نصر مجموعة أجهزة في الفراغ Installation بعضها مكون لتكوين الكتب الملونة بالصورة والرسوم والقصص المكتوبة بطولها لوح شائقة متحركة مضادة من الخلف تذكرنا بالألعاب الشعبية القديمة (خيال الظل.. وصندوق الدنيا).

وقد ألهم حريق مكتبة الإسكندرية القديمة الكثير من الفنانين الذين صاغوها بأساليب مختلفة بدأت باحترق أجزاء من الكتب وانتهت باحترق حواف أوراق الكتب من جوانبها.. وكانت تلك الصفة الغالبة لبعض الفنانين من مصر والخارج.. لدرجة تضمن تصميم كتالوج المعرض وصمغاته تمثيل أسلوب الإحترق في داخله.. وما زالت حتى الآن تحرق الكتب.. أو تصادر.. كجهود التطلعات.. دون وعي أو إدراك لفقيمة الكتاب وحيرة المؤلف في التفكير والحلم.. وهذا يذكرني بفيلم ٥١٠: فنهنايت، عندما قام كل إنسان متحور.. بحفظ أحد نصوص الكتاب المؤثرة في الحضارة الإنسانية.. وإطلاق اسم الكتاب عليه أو عليها.. خوفاً من تسلط الحاكمين.. في متابع وإذثار النص.

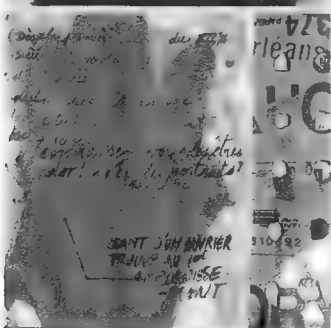
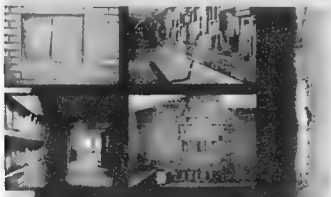
وكانت الشغافية المتكسرة من رؤية الفنانة



صنفون مستقيمة.. بجانب بعضها وفوق بعضها ليقول لنا ويؤكد على القصص المطروحة الآن.. هل سيدثر الكتاب المطبوع.. وسيدخل الكتاب الإلكتروني نه.. ويتحول الكتاب إلى شيء غير مادي.. تدفعه حرمة المكتوبية قابعة خلف الشاشة.. لكي تشكل على سطحها خيالات تشبه الكلمات.. فائدة عنصر الثبات والاستقرار..

وقد بدأ منذ فترة نشر دورات المعارف والمعاجم والمكتبات الإلكترونية على الإنترنت.. للمعلن الآن بالآلاف الكتب الكلاسيكية المنشورة كاملة لملفات متعددة.. ناهيك عن آلاف الصحف والمجلات بكافة اللغات حتى العربية التي تحولت إلى النشر الإلكتروني.. هذا بالإضافة إلى توفير التكلفة الاقتصادية لنشر الكتاب المطبوع.. ليس التكلفة المادية فقط وإنما البيئية.. المستهلك لأخشاب اللغات بكثافة.. فضلا عن ماكينات الطباعة المعقدة وصنيع الأحبار والأشياء المساعدة عدا النظام المعقد للنقل والتوزيع.

أما الكتاب الإلكتروني فتتضائل تكلفته.. في توصيله للمعلومات والمعرفة إلى حد كبير مقارنة بالطباعة.. وسوف يظل علينا الوسيط الإلكتروني هذا كتابا أو مكتبة في الألفية الثالثة.. لا يستطيع الفارئ الماسك به أو الوقوف عنده.. فهو ليس كتابا حقيقيا.. ولا مكتبة حقيقية.



المسيكية، أنا ثيل، Ana Thiel التي قدمت كتابا قديما معفا بالزجاج الشفاف من ناحية فتحه.. ووصمه على منصة راحية شغافة مذكرة.. وإيسا من حلال المرايا والزجاج الشفاف المتكسر صنع الفنان السويدي كارين وأرد Karin Ward كتابا يمكن ما هو موجود في المعرض وما حوله.

وقد حرق بعض الفنانين الكتابات المتراصة بجانب بعضها تلك الكلمات التي تحمل لغات متعددة.. لمعاني الأماطير والعلم والدين والظلمة والفن.. للزى الفنان محمد سالم.. يضع دولا من الكتابات - الهيروغليفية.. والديموطيقية.. والإغريقية المروجة على - حجر رشيد، التي من خلالها استطاع عالم المصريات «شعيلون» أن يفك رموز الكتابة المصرية لذلك النص - بعض الأحجار الصغيرة المتراصة بجانب بعضها على لوح بلاستيك شفاف.. أخذ الشكل الخارجي لحجر رشيد.

كما قام الفنان الياباني ساتوشي هاسيجاوا Satoshi Hasegawa.. الصائغ على الجائزة الكبرى.. في «توينالي» مصر الدولي الثالث لفن الحفر» عام ١٩٩٩.. كتابا مكتوبا صفحاته كلها بخط يده.. ولكنها خطوط منحنية متشابكة لا تحمل أي معنى.. سوى أفكاره المفاهيمية عن الكتاب غير المقروء.. صعب الفهم.. عديم الترجمة إلى لغة أخرى.

وكان على نفس الوتيرة الفنان الأمريكي «شين كرنان» Sean Kernan الذي استخدم الأسلوب نفسه.. ولكنه كتب نصا بالحروف اللاتينية المتراصة على صفحة ورق أبيض عريض.. لمسق داخله صفحات كتاب برق أبهى سطر عليه النصوص المجهولة المكملة لنص الحروف والكتابات..

وهذا أنشأه من هو يحصل الكتاب إلى هذا الحد من الأنغاز الصعبة غير المقروءة.. فأقصد عنصر اللغات.. والمعرفة المستغاة منها متطابقة.. فأقصد عنصر البريقين.. فالمعرفة باللغة شيء مهم في تطور الحضارات.. وعدم المعرفة تضع الإنسان في نفق مظلم مجهول.. ولكن الفن التشكيلي استطاع التعرف وتدقيق كل فنون الشعوب دون وسيط أو ترجمة.

وقدم الفنان القطري يوسف أحمد.. «موسع عدم الماء» وهو كتابه العمى الذي ادّعى من الورق اليدوي والتكوالح بالإضافة إلى ألوان الباستيل والجواش.. أما الفنان البحريني جمال عبد الرحيم.. الذي أنتج أحد عشر كتابا صناعة يدوية بالأت الحفر المطبوعة.. فقد قاما في هذا المعرض بتقديم كتابه الضخم اليدوي عن تصويره وتخييله لأشعار «الرتين».

ويضع أحد الفنانين كومة من أشكال الكتب المتنوعة في أحد أركان المعرض.. وكأنه يقول.. إن علاقتنا بالحكمة بالكتاب والأوراق المطبوعة سوف تندثر وتسلح محلها الكلمة المنطوقة والمسموعة.. والحادثة في الزمان.. إلى كلمة مرتبة محصورة في مكان شاشة الجهاز الإلكتروني..

وكان الرد أو الإجابة عن ذلك بمجموعة أقراص ممغنطة أو أسطوانات مدمجة - CD، للفنان الكوري يونهواي Yeon Hwa Ye التي وضعها بانتظام في

عصمت داوستاشي ورحيل المستير دادا

شادية القشيري

ينقل أفكاره إلى المتلقي بأسلوب سريلي رمزي في قالب شعبي، أما الألوان فهي تخضع لحواس الأسترة الشعبية باستخدام مجموعة لونية متنوعة ومختلفة الدرجات من الأحمر والأسفر والأخضر والأزرق بالإضافة إلى الأسود كلون أساسي.

مجموعة السهم

ويتمثلها عدد كبير من لوحات هذا المعرض.. وهي مستوحاة من سهم إشارة المرور الذي يعلو أو يسمح أو يفرض السير في اتجاه دون الآخر.. ومن هنا أصبح السهم عند داوستاشي رمزاً للقهر قنري الأسهم في رسومه بنحاصر الإنسان من كل جانب لدرجة تقيحه عاجزاً عن الحركة لا يعلم في أي اتجاه يسير.. أو قد تدفعه الأسهم إلى اتجاه إجباري واحد بكل ما في ذلك من إيهاعات رمزية..

وقد مرجح الفنان في هذه الأعمال بين الأسهم وجسم الإنسان حيناً وبين الأسهم والوجه الإنساني حيناً آخر بالإضافة إلى رموزه الخاصة المتمثلة في اللغائف التي تتلوى مثل الأحشاء الداخلية للإنسان ومثل الفنان الذي يجعل له رأس إنسان.. بالإضافة إلى الدوائر والنقط المتقاطعة باللون الأبيض أحياناً والأحمر غالباً بما يوحي بنقط الدم وكل هذه العناصر وعلاقاتها ببعضها البعض يخلق إيقاعاً تشكلياً جمالياً خاصاً يصيغ أعمال داوستاشي بهذه النكهة المعجبة.

المستير دادا

تمثل مجموعة خروج المستير دادا محطة رئيسية مهمة في حياة داوستاشي الفنية والشخصية، فقد استطاع أن يخلق معالداً معنوياً رمزياً لحالة الإبداع التي تلتقه.. تلك الحالة التي تتباب «الإنسان الفنان» فلا يستطيع منها فكاً فنتدقق خطوطها وألوانها مكونة أشكالاً تغير الدهشة..

ومع لحظة الدهشة هذه تكون حالة الإبداع قد غادرت إحساس الفنان لتعود الرجوع في وقت ما لا يعلمه الفنان.. وقد زود داوستاشي لهذه الحالة بخروج المستير دادا، الذي يخرج في لحظة استشرافية ثم يرحل.. ويعود ليخرج.. ثم يرحل أي إلى الذات الإبداعية داخل كل فنان وقد رسم داوستاشي أعمالاً كثيرة أطلق عليها عناوين مثل «الدادا يتأمل في صبر ميلاد الحق، أو المستير الذي في كل مكان ينتظر» وغير ذلك وحالة الانتظار هي التي ولدت كل هذه الإبداعات عند الفنان فلمه بعيلاد الحق الذي سيخلص البشرية من القهر يحيا بداخله دائماً.. بعبير عنه بالرسم والكلمة ويختصر مضمون لوحاته في هذه المرحلة في عدة جمل يضعها عناوين للوحاته، تجعلك تفكر في الماضي والحاضر وتخشي المستقبل ومن هنا ينشأ الصراع الذي يبدأ في ذاكرة داوستاشي المتقدة دائماً فيطرد بسرعة ويمتدحى الصديق على أسطح لوحاته في قالب سريلي رمزي ذي صبغة تراجمية تفسر وجدان المتلقي.

تمثل المعارض الاستيعادية أهمية كبيرة بالنسبة للفنان التشكيلي المعاصرة نظراً لما تلقينه من الضوء على تجربة الفنان الذي يكون قد تأثر أو أثر في الحركة على مدى سنوات طوال قد تصل إلى نص قرن من الزمان مما يجعلها بمثابة دراسة بصرية لحالة فنية خاصة بطلها الفنان صاحب المعرض.. وهي ذات فائدة كبيرة ليس فقط بالنسبة للمتلقيين الشباب والفنان.. وذلك لأن عرض التجربة كاملة يختلف كثيراً عن العرض المرحلي لها كل بضع سنوات لذا فانه تحقق نوعاً أعمق من المتعة البصرية والروحية بالنسبة للمتلقي والفنان على حد سواء.. ومن هنا تأتي أهمية اختيار الفنان للأعمال التي سيتم عرضها من بين مئات الأعمال التي يحتفظ بها بما يحقق أفضل رؤية لهذا الجزء المهم من كيان «الإنسان الفنان».

وتقيم القاعة الرئيسية للفنون التشكيلية بدار الأوبرا معرضاً استرجاعياً للفنان السكندري عصمت داوستاشي تبدأ به موسمه الفني لعام ٢٠٠٢-٢٠٠٣ وتحت عنوان رحيل المستير دادا ويضم حوالي (١٣٥) رسماً أبيض وأسود وملوناً وطباعة مثل مسخرات من أعماله التي أنجزها خلال أربعين عاماً (١٩٦٢-٢٠٠٢) فضلاً في ممارسة أروع مختلفة من اللون التشكيلي فقد مارس الرسم والتصوير الزيتي والكولاج والتصوير الفوتوغرافي والأعمال المركبة.. وأخيراً التحق في الأحياء الصليبة.

الرحلة الإبداعية لداوستاشي رحلة حافلة بالمتغيرات الفنية أقام خلالها حوالي (٦٤) معرضاً خاصاً بالإضافة إلى مشاركاته العديدة في المعارض الجماعية في الداخل والخارج، لكننا نتوقف عند بعض المحطات المهمة في هذه الرحلة.. نتوقف عند معرض الكف ١٩٧٤، ومعرض السهم ١٩٧٥، ومعرض خروج المستير دادا ١٩٧٧، ومعرض وجوه من العالم القديم ١٩٩٨، وأخيراً معرض ديوان خيالات فنان القهوة التي أقامها بين عامي (١٩٩٦-٢٠٠٠).

حوار تشكيلي بين الكف والوجه

تعتبر رسوم الكف هي أول ما لفت النظر إلى الشخصية الفنية لداوستاشي وقد بدأها برسم تخطيطية في أوائل السبعينات باستخدام القلم الجاف والفولمستر الأسود والرايبدو ثم عالج نفس الموضوع باستخدام الألوان الزيتية في تجربة فنية جديدة تعتمد على الاستلهام الإبداعي من تلك الرسوم التي أنجزها في السبعينات، وهي توكيدات مبكرة تستمد عناصرها من مفردات الرموز التشكيلية للرموز الشعبي بما يحتوي عليه من عناصر مختلفة من الحضارتين المصرية للقديم والإسلامية. ويعتبر الكف هو العنصر الرئيسي في هذه الأعمال ويخلق الفنان علاقة عصبية رفيقة للصلة بينه وبين الوجه ذي المعيون الواسعة المشحونة بلغة تعبيرية عالية.. أو يدخلها في عالم الأسطورة أو عالم السحر حين يستخدم زخارف ورق اللعب والكوشية، أو يستخدم الزخارف والكشائيات التي تدور على الأحجية. وهو يترجم كل هذه المفردات إلى عناصر تشكيلية بسيطة خطوط بسيطة وأمتعة فيحدد الأشكال والأجسام بخطوط سوداء رفيعة في توكيدات تعتمد على الرسم الأرضي مما يؤكد اهتمام الفنان بالشكل كتصوير أساسي

المصادر المتعددة تاركا المجال لتدفق الشعور لم يتزج بهذه الأشكال فبهبها الروح لتخلق أشكالاً غير واقعية.. إنها هوليس.. وأحلام.. وكوابيس.. يليها داوساشي ثوب الرقعة التكنيكي مغطا بخيالات فنان القهوة.

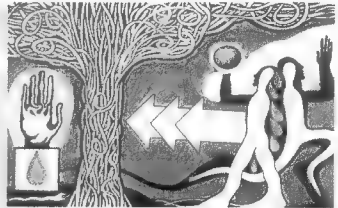
وفي المرحلة الأخيرة من هذه المجموعة نجد العنصر البشري يسيطر على كل ما عداه من العناصر فتصحب اللوحة تمثل مجموعات من البشر في حالة حركة بإيقاع هادئ مفرغ.. ويظهر تمكن الفنان من العمل باستخدام عنصر واحد متحرك مع عنصر آخر مساعد فقط بعد أن كان يمثل اللوحة بعناصر كثيرة متشابهة.

كانت رسوم خيالات فنان القهوة هي المجموعة الأخيرة لرسوم عصمت داوساشي فقد اتجه بعد ذلك إلى ممارسة فن النحت في الأحجار الصلبة فاشترك في دورتين متتاليتين لسمبوزيوم أسوان الدولي لفن النحت فأنجبت أعمالاً مبتكرة وجديدة لفتت الأنظار إلى موهبته النحتية التي لم يمارسها من قبل رغم تخرجه من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٧.

إن الفنان عصمت داوساشي حالة فنية خاصة تترجم بفعل الصراع الداخلي الذي يسلمه إلى حالة شجن فني. إذا فهو يستدعي حالة الشجن هذه من داخل كل - محامل يقف أمام لوحاته لينضج معها في حوار لا ينتهي بالصرافات الطفاقي من معرضه وإنما قد يستمر أياماً أو ساعات أو دقائق أو ثواني.. ولكنه لا يمر مر الكرام أبداً.

عصمت داوساشي ظل يصرخ بالفن منذ عام ١٩٧٣ حين قرر عدم عرض أعماله ثم تراجع عن هذه القرار، وحتى عام ١٩٩٩، قبل أن يسلك الحجر بين يديه فوجد أصاب منه وأقرى من خلق بينها حالة صراع مادية جسدت الصراع الداخلي بدور.. فاستكان للصخر.. وهذا.. وربما شعر بانزاع لم يشعر به من قبل.. أو هكذا قيل إلى عندما رأت أعماله النحتية التي أنجزها في سمبوزيوم أسوان التي أنجزها بعد ذلك.. فلم أعد أسمع صرخة في أعماله.. ولم أعد أرى آثار المعاناة الداخلية تغلف ملامح وجهه.. بل على العكس من ذلك أحس بأنه بعد كثيراً بالدخول في صراع مع الحجر يفرض عليه التركيز في ضرورة السيطرة على الحجر وإخضاعه لرؤيته التشكيلية مما يجعله يواجه كل طاقته في صورة قوة بدنية تطرق الحجر طرقات متعاقبة متتالية يتطلبها النحت في الأحجار الصلبة وتستهلك طاقته بالكامل أثناء العملية الإبداعية فتشغل تماماً عن أي صراع آخر ولا تدع له نصيباً للصراع..

وأخيراً يهدأ عصمت داوساشي بين أحضان الجرانيت.. ويا ليت كان قد فعلها منذ زمن.. لكان قد استراح.. وأراحنا!!



وجوه من العالم القديم

وجوه هذه المرحلة مستلهمة من الخبرة التراكمية للفنون التراثية في صياغة مشتركة لمفردات هذه الفنون مما جعل منها أعمالاً مصرية صميعة ذات نكهة صميعة تهر في عالم البحر والقنوص في محاولة للفن في أعماق النفس البشرية لذات الفنان أولاً التي تحمل بداخلها طلاس كبيرة - ثم لذوات الآخرين.

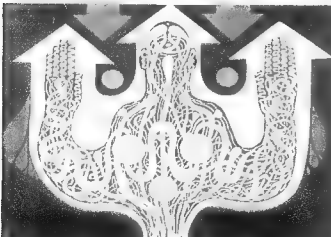
ويلفت النظر في وجوه هذه المجموعة استخدامه للشكل الهرمي أو شكل المثلث في تجسيد ملامح الوجه فدرى الأنف عبارة من مثلث وظله. كما نرى الفم يتكون من مثلثين لها قاعدة مشتركة.. وأيضاً نرى الجبهة مثلثاً تتلاشى قاعدته عند حدود الحاجبين ونراه يمثل بعض الوجوه برسوم كاليشم ويمثل البعض الآخر بمساحات لونية صريحة من الأحمر والأبيض والأسفر والأخضر بخطوط متعقبة. حتى الإضاءة بالأبيض جعلها مثلثاً وأصغر فوق سطح الوجه. كما نلاحظ استقامة خطوط الوجه التي تكوّن أشكالاً هندسية يغلب عليها شكل المثلث فتذكرنا بمجموعته القصصية «أشكال هندسية» التي صدرت عام ١٩٨٧.

ضمن سلسلة «كتالوج ١٧٧».

ديوان خيالات فنان القهوة

ونصل إلى المرحلة الأخيرة في رسوم داوساشي والتي قممها في ثلاثة معارض متتالية من عام ١٩٦٦ إلى ٢٠٠٠ وتقوم الفكرة الأساسية لهذه الأعمال على استلهام نقوش فنان القهوة التي تتكون من رسومات القهوة على أسطحه الداخلية بعد قلبه فوق طبق الفجنان فيما يعرف بقراءة الفجنان.. يستوحى الفنان من تلك الرسوم عناصر التكوين الأساسية في لوحاته. تلك العناصر التي لم تختلف كمية عن عناصر لوحاته السابقة ولكنها اختلفت كثيراً في طريقة المعالجة التشكيلية فهي أشكال «سويت» أي سوداء لا نرى فيها أية تفاصيل لحال الأجسام بعكس كل أعماله السابقة عليها. كما تتميز هذه الرسوم بالاهتمام بعنصر الحركة على سطح اللوحة. وبذلك فقد انتقل داوساشي من التقييد إلى التقييد.. من التفاصيل الكثيرة إلى التبسيط الشكلي.. ومن وضع السكن أو اللبث، إلى وضع «الحركة». وإن كنت أرى إرضاءات لهذه الأعمال في مرحلة المسهم التي كانت يرسم فيها جسم الإنسان سويت باستثناء مناطق قليلة للإحاءة برموز معينة.

وقد كانت هذه المجموعة من الرسوم في البداية قريبة الشبه من نقوش فنان القهوة ولكن الفنان تدرجاً من تأثير الشكل العام لهذه النقوش واستطاع أن يخلق عالماً موازياً لها تزداد الحركة فيه ويعلو صوت الحوار بين الأشكال. وتصبح رسوم الفنان في النهاية مثل مجرد بداية لاستدعاء أشكال من ذاكرة الفنان التي تحوي الكثير نتيجة لتألفه البصرية ذات



ناجي كامل.. وأربعون عاماً من الفن

زينب منى

فناننا الشامل واحد من الفنانين الذين تفتخر بهم مصر وأحد أعمدة فن الكاريكاتير.. عالمه الفني شديد الثراء بالأعمال الفنية فهو رسام الكاريكاتير والنحات والموسيقى والممثل والراقص أيضاً هالة متنوعة من الفنون عمرها من عمر الفنان.

تفتحت عيناه على حياة تسودها الجبال فكان والده يعمل مترجماً في سلاح الحدود وكانت طبيعة عمله كثرة التنقل في الصحراوات المصرية فعشق الفنان في طفولته الصحراء وتشبع بها تأثر بها وأثرت في أعماله الفنية.

إنه الفنان ناجي كامل عبد المجيد، الذي ولد في القاهرة بكالوريوس فنون جميلة ١٩٥٧ قسم نحت بدرجة امتياز وخريج مرسم الأقصر دراسات عليا في فن النحت وحاصل على منحة تفرغ من الدولة عام ١٩٦٢ واستقال منها عام ١٩٦٤ ومثل مصر دولياً في فن النحت في جميع أنحاء العالم عمل رساماً بالكاريكاتير بدار الهلال وروز اليوسف ودار القيس الكونية ورسام كاريكاتير بدار الأهرام إلى الآن - قام بتجسيم واجهة روز اليوسف وتصميم لوحة فن النحت البارز بمدخل شركة المقاولات المصرية بتصميم الشعار الجديد لها وأخرى بفندق سفير بالقاهرة - عازف على آلة الناي مثل في فيلم «مع الناس» إخراج كمال عطية - اشترك في معظم المعارض من نحت وفن الرسم والكاريكاتير في مصر والخارج اشترك برسمه في معظم الصحف المصرية والعربية ونقلت عنه معظم الجلات العالمية رسومه الكاريكاتيرية. قدم للمشهد العربي في التلفزيون الكليج من البرامج المرسومة والمحركة كما قدم عدداً كبيراً من أغلفة الجرائد والكتب في مصر والخارج - أسهم في تطور فن النحت المعاصر في مصر والعالم العربي.

له مقننيات في تطور فن النحت المعاصر في متحف الفن الحديث وعدد من البلدان الغربية منها الولايات المتحدة الأمريكية - حاصل على عدة جوائز وشهادات تقدير من جمعية كتاب البيئة والتنمية والجائزة الأولى للكاريكاتير في المسابقة الفنية في احتفالات نصر أكتوبر التي سلمتها له السيدة الفاضلة سوزان مبارك.

والفنان مشوار طويل مع الفن بدأ في المدرسة الابتدائية عندما كان يرسم وجوه المدرسين على السبورة فمهم من كان يشهده معهم من كان يضربه حتى الثالثة الابتدائية واكتشفه مدرسة الجديد في ذلك الوقت وكان اسمه «بصبي» وكان يطل في كمال الأجسام وخروج فنون ومن خلال خطوته اكتشف أنه يمكن أن يصبح نحاتاً وأكد ذلك من خلال تنظيم رحلة من المدرس على حساب النحاس للمتحف المصري وراح يشرح لهم روعة الفن المصري القديم وفي اليوم التالي طلب منهم أن يرسموا ما يشاهدونه في المتحف فصنع الطفل ناجي تماثلاً وبشبه أجد التماثيل التي شاهدها في المتحف بأحاسيس فبدأ مدرسه وتوقع له أن يصبح نحاتاً في المستقبل.

ويقول الفنان بدأ حتى للنحت عندما كان تزور خالتي في حلبيه الزينون كنت مغرماً بنساق الأشجار ووقعت عيني على قطعة من الحجر رأيت فيها وجه فؤاد سراج الدين فرحت أنحتها حتى أخرجت منها تماثلاً



لوجه وزير الداخلية في ذلك الوقت وعندما رآها أبي فرح بما صنعت ونصحتي بالذهاب بالتماثيل إلى المدرسة وفي المدرسة بمواهبه إلى متحف وزارة المعارض للمعرض هناك وفي هذه المرحلة ظهرت لديه موهبة أخرى من فن الكاريكاتير دون أن يدري فكان يورف من مصروفه لشراء مجلة روز اليوسف لشققة الشديدة وتمجيده بالرسومات التي بها فكان يتأمل كل ما بها من رسومات إلى أن التحق بكلية الفنون الجميلة فأخذ يرسم ويحت ويمثل ويرقص ويعزف على الناي إلى أن استقر به الأمر بتركيز مجهوده في الفن التشكيلي وشجعه على ذلك الزايل إسمان عبد القدوس.

ويقول الفنان ناجي إنه يحب النحت أكثر من الكاريكاتير لأن الكاريكاتير غالباً مرتبط بحدث ما فإذا ما ذهب الحدث انتهى معنى الكاريكاتير لكن النحت يدوم ويبقى بقاء التاريخ ويرى أن العلاقة بينهما علاقة أصيلة لارتباط الفنين أحدهما بالآخر وظهر واضحاً في معرضه الذاتي الذي عاده بعد أربعين عاماً مضت من معرضه الأول ليترجع لنا مجموعة من الأعمال تجملت فيها الأحاسيس والمواهب التي انفرد بها الفنان في معرضه المقام بقاعة المركز المصري للثقافة الدولية بالزمالك معزوفة من الأعمال النحتية ما بين بورتريه وميدالية وتماثيل قديمة وحديثة فتميزت الأعمال النحتية للفنان الجميل بالقرعة والسلاسية في الكتلة ورسومها في قدرة على التوفيق بين المضمون المباشر والقيم الجمالية من خلال تماثله النصفية للشخصيات المهمة كما اتسمت بالصنع والحيوية مع الاحتفاظ بالهدوء والارتزان وجرأة وحرية في إخراج أعماله النحتية.

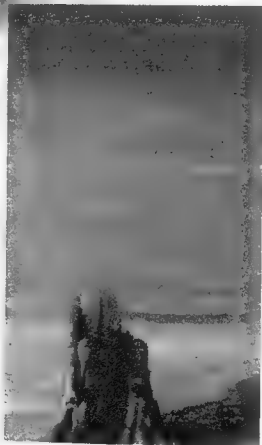
أما أعماله في فن البورتريه فكانت بهوده الألوان والتناقض بينهما من جمال ورشاقة وشاعرية في استخدام الألوان من استباكية في الخطوط والألوان والجرأة واليقظة في التمكن في التعبير وتلاحظ ذلك من خلال



الوجوه التي رسمت بالألوان قوية تركت حجباً لدى المشاهد من تنوع لوني كما نرى في لوحاته أيضاً التنوع من تنظيم للأشكال والألوان التي تظهر نضج الفنان في عمل رائع وتنظيمات لونية ذات الدرجات بين الفاتح والغامق في اللوحة نفسها وقام بعمل لون في الخلفية بدرجة بسيطة ومحايدة مما يظهر العمل وإخراجه ورقة وعروية لا ترهق العين وفي لوحات أخرى تم التركيز على العين التي ترمز إلى الجمال وأعمال أخرى لم يهتم بتفاصيل الجسم وأخرى بها انطلاقه ورمز لها بالفراسة ذات الألوان الجميلة وما تحوى بداخل المنظر الذي رسمه من جمال الطبيعة التي اهتم بها الفنان في بعض لوحاته .

وأخيراً استطاع الفنان أن يرسل إلينا وجهة نظره في كلمات، ولكنها تحمل معاني كثيرة في معروضه بقوله: كلما واحتمت كتلة حجرية وحدث هذا الدمار العميق من اللذة والقلق يتفجر من يدى قلبى باحثاً عن حقيقة هذا الشعور الذي أنزجهم نحن وكلمنا صادفت ورقة انتسابى الشعور نفسه العميق بالتوتر والقلق ولا ينتهى هذا الشعور إلا بعد أن تتحول هذه الورقة إلى جزء من نفس متكامل وجزء لا يتصل منى ..

يسمى البعض لوحة واسمها نفسى .



في قاعات المعارض

هند سمير

حصاد الشهر

شهدت قاعات العرض التشكيلي نشاطاً مكثفاً في بداية عروض الموسم الجديد حيث قدمت أغلب القاعات لأسماء لامعة، أملة في تحقيق قدر من الجذب الجماهيري لإنهاء حالة الركود الفني الذي ميز عروض نهاية الموسم.

نبدأ بالاحتفالية المتواضعة التي قدمها مجمع الفنون احتفالاً باليوبيل الفضي لنشاطه الفني حيث تم عرض مجموعة كبيرة ليوسترات المعارض التي أقيمت في المجمع منذ بدء نشاطه الفني وحتى الآن. كما صاحبها عرض لأعمال بعض من فنانيها، إضافة إلى طبع كتالوج توثيقي لنشاطات المجمع المختلفة من عروض تشكيلية وموسيقية وندوات مهمة.

قدمت أحدث قاعات العرض بدار الأوبرا عرضاً جذاباً بعنوان منسقات يابانية برؤية عصرية حيث تقدمه مؤسسة اليابان في إطار معارضها التشكيلية الطوافة التي تجوب بها مختلف قاعات ومتاحف العالم لتقديم الحياة اليابانية المعاصرة من خلال حركة التبادل الثقافي التي تنبئها المؤسسة.

استضافت قاعة إبداع أعمال الفنان التتقالي الأشهر حسن راشد، حيث عرض الفنان مجموعة لأعماله الجديدة المستلهمة من التراث الشعبي الأصول بفرداته ورموزه المعهودة أمثال الكف، المصفور، النخلة، وغيرها - وذلك في إطار تسهله بتقنية رسم واحدة جعلت أعماله مطلوبة جماهيرياً.

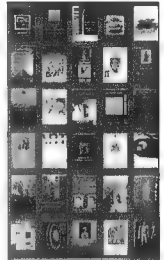
أما الفنان الرائد غالب خاطر فعرضت له قاعة الفنون التشكيلية بالأوبرا مجموعة رائعة لأعماله من فترة السبعينيات التي غلب عليها الطابع الرمزي مستخدماً الخيول مفردة تشكيلية حيث تعبر عن أفكار الفنان بصيغ وتكوينات متباينة.

الخزاف القدير محمد مندور عرضت له قاعة راغب عياش بمركز الجزيرة للفنون وحدات خزفية متنوعة. استخدم فيها الفنان تقنية الحرق بالرصااص وصيغ الأتية باللون الداكن وإعطانه ملمساً خشناً أثر في طبع الأعمال بشيء من القدم فبدت وكأنها نتاج حفريات عتيقة بينما حدائث الشكل وتباينه من إناء آخر أسهمت في خلق حوار بين استلهام الماضي وعصرية الأداء.

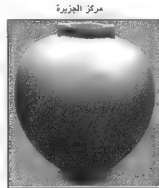
أقامت كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عرضاً ضخماً لأعمال الفنان أ.د. سامي رافع في مجال الفن الجماهيري. فيما يعد رائداً لهذا الفن الحيوي الذي يمثل نقطة تماس مهمة بين الفن التشكيلي والجمهور فنذكر من أعماله النصب التذكاري للجندو المجهول وديكورات أوبرا عابدة التي أقيمت على مسرح الجمهورية عام ١٩٨٤، وتصميم جداريات مترو الأنفاق في مرحلته الثانية.



قاعة المترو



مجمع الفنون



مركز الجزيرة



قاعة إبداع



كلية الفنون الجميلة

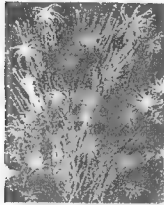


دار الأوبرا



■ قاعة تاون هاوس

لغة الصمت يقدمها لنا الفنان حمام سفير في معرضه الثالث بنفس القاعة حيث يقدم رسوما جديدة مطورا الموضوعات التي اهتم بها من قبل - التساريخ، الإيمان والتقسيمية، ومعتمدا على أسلوب مختلف عن سابقه فهو يختبر المساحات والأفراد التي تنطوي عليها الأساطير، وخاصة هؤلاء الذين لم تسجل حياتهم - يمتد المعرض حتى ٦ نوفمبر الحالي ■



■ قاعة ورد آف آرت

الفنانة الإسبانية ماريا بوريو تعرض «إمبراطورية الألوان» حيث تقدم أعمالها في التصوير الزيتي من خلال معالجات لونية متدفقة ومختلفة.. يمتد المعرض حتى العاشر من نوفمبر الحالي ■



■ مركز محمود سعيد

للمتاحف

يستضيف المركز أعمال الفنان فريد قاضل حيث تقدم أحدث إبداعاته في التصوير الواقعي فيصور المراكبية والصيادين ومناظر الطبيعة الحية المتنوعة بأسلوبه الكلاسيكي المعتاد.. يستمر المعرض حتى ١٥ نوفمبر الجاري ■

■ قاعة درويب

إن الإبداع الفني لم يعد مقصورا على المساحات والأحجام الكبيرة فقط بل وأكبده قطاع آخر من التمييز وهو فن المنمنمات التي لا تكل شأنها عن اللوحات التي تغطي الحوائط والأسقف.. هكذا يقدم الفنان حسين بيكار لمعرض الأعمال الفنية الصغيرة الذي تقيمه القاعة بشكل سنوي ويشارك فيه نحو ثلاثين فنانا ويمثل الفنانة ميرفت رفعت ضيفة الشرف لهذا العام.. يستمر المعرض حتى نهاية الشهر الحالي ■



■ قاعة الزماتك

لونس بالويل والشجر... هو عنوان معرض الفنان محمد عبلة الذي يأخذنا إلى عالم خاص وحميمي جدا.. عناصره أوراق الشجر ونباتات الماء وزهور برية ينسجها الفنان بعفوية فيها مزيج من التقانية والتحكم في طبقات من الألوان الزيتية تنشف أحيانا وتستر ما وراءها أحيانا أخرى يستمر المعرض إلى 1٤ نوفمبر الحالي ■



يوقظ العاطفة ويهز الشعور

فن راغب عياد

د. محسن عطية

عن الزخرف الأكاديمي، واتخذ من الشخصيات الريفية والشعبية البسيطة أنموذجا، حتى وهو يرسم الموضوعات الدينية، إذ أن البطل الحقيقي في أعماله إنما هو حرارة التعبير بالخطوط والألوان، فيصور حياة العمل في الريف بقوة تعبيرية وبأسلوب فيه مسحة من المرح الساخر. ونعثر في لوحات «راغب عياد» التي تصور أسواق الجاموس والباعة الجائلين ورواد المقاهي، على خصائص التعبير اللغزالي، وعلى الخطوط المحددة والمنفجرة بالمعاطفة، والظلال القوية والأضواء المنوّهة. وتذكرنا صور المقاهي التي رسمها الفنان بالمقاهي التي كانت تملأ أحياء القاهرة في الأربعينيات، والتي صورها «نجيب محفوظ» في روايته «خان الخليلي» (1965) حيث التقط في صورها الملامح المرسوعة بالأجراء الصاخبة والروائح القوية. وشر أمام روادها الجميلات، ومنهن التي تلتف بالملاء لغة تنش بحسن قوامها الرشيق، وتكشف عن جزء من سيقانها، وتحمس الملاءة في جزءها العلوي عن وجه فائن القسمات، فالعيون نجالا محصنة وراء أهداب بديعة التصديق. ونشاهد في لوحة (مقهى) من سنوات (1933) الكراسي اللش والرجيلة، ولاعبى الدميني، والزبائن يرتشون أكواب القهوة، ويسرد الراوى الحكايات ويعلل في جانب عازفون على الناي والزبابة على إيقاع الطبلية، ويضئ الضلام مصباح الكيروسين، والمعالم فوق جهات مفتوحة، خُطت فيها الأيام عدة خطوط غائرة ظاهرة.

هكذا رسم الفنان «راغب عياد» موضوعاته باللغة التي يفهمها الناس، فهي شعبية. ولم يرسم المناظر الخلوية، ولم يصف أماكن على ضفاف النيل أو في الصحراء. في اللبائي المنعرة، ولم يسجل لحظات شروق الشمس وغروبها، مثلما كان يفعل الفنانون المششرقون، وإنما كل ما كان يهمه هو التعبير عن الإنسان في العمل وفي علاقته ببيئته، ومركزا على العواطف وما هو خلف المظاهر. رسم السواقى والبيوت الطينية والجاموس، والحيوانات وثيقة الصلة بالزراعة والإنسان. لقد رسم العمل في الحياة الزراعية، عندما ينتشر الفلاحون في الحقول، إذا ما حصرمت المياه عن الأرض، فلا يتحركون للأرض الوقت لتجف، يحرثونها ويبدرون الحب فيها، ويمتلئ وعاء الشادوف بالماء، مثلما تمثل سلة الفلاح بالحبيب والثيران تجر المحراث وأنجار الجمبر الخضراء تنحو على الأرض السوداء، وزوجة الفلاح قد انتد بهمض الأطعمة، أياكلا معا تحت الشجرة. ويتخذ «عياد» من موضوعات الأرض والفلاحين والزراعة، سبيلا للتعبير عن معنى الحب الذي ينبع من الشعور الصادق وينبع نحو الإنسانية ونحو الحيوانات. وحب الملاح للأرض تجسده أسطورة «أورييس» الذي مجد الفلاحون القدماء ذكرا، لأنه جلب النباتات الدافعة للإنسان وهو الذي اتحدت حياته مع حياة النبات، فرسمه الفنان قديما في هيئة جسد مسجي تنبت فوقه الأشجار. ورسم الفلاح يقطع سنايل القمح بمجده وهو منحنيا، فيمسك السنايل بيده ويقطفها من أسفل ليضعها على الأرض، وتأتي الفذيات ليجمعن السنايل في مقاطع، وفي الظهيرة يسأل الملاح بعض الماء ليطفي ظمأه، فقد عمل من الفجر حتى غروب الشمس. وفي الظهيرة كذلك يصبح العمل شاقا بسبب حرارة الجو وكثرة الأتربة عندما تنط الثيران سنايل القمح، ويتكس للور رأسه الضخم فيملا فمه بالقش والحبوب. ومع ذلك نجد «راغب عياد» يصور كل هذه الأعمال الشاقة وكأنها تتم في مرح، إذ اعصاها الفلاح، والذي يزرع بالشقاء يحصد بالانفراج. لقد أحب الفلاح أرضه السوداء التي تخرج له الحب، وهو الذي تعلق بها فلا يهجرها إلا

عندما يتغلغل الفنان في الأعماق، ويتخذ خلف السطوح الظاهرة، باحثا عن الحقيقة الداخلية، بدلا من أن يبحث عن الجمال البصري، فإنه سوف يلتقى بقوة التعبير وجماله، وسوف يهز قلب جمهوره ويوقظ عواطفه، بألوان قوية، ليست وظفيتها الوصف وإنما التعبير والتمريمز، وخلق التصورات الجمالية المؤثرة والجذابة مهما بدت وحشية.

هكذا رسم الفنان «راغب عياد» (1892 - 1983) الأحياء الشعبية بجرأة كشفت عن نمر حسه التصويري، وعن قوة أسلوبه التعبيري. إنه يبحث عما يكمن وراء الأعماق الداخلية ليكشف ذاته، وسيله إلى ذلك هو التحرر من قيود التقاليد الأكاديمية، والاستغناء عن أساليب الوصف والبلاغة في تصوير العالم المرئي وتزيينه بالزخرف. إنه يتجه بقلبه إلى الواقع المعاش، فيحوطه إلى صور مذهشة، وينجده إلى صميم الحياة الشعبية فينفذ إلى العوالم المستغنية وراء السطوح، ويصورها بألوان قوية، معبرا بقوة ساهرة وأسرة.

وأظهر الفنان «عياد» منذ الثلاثينات من القرن العشرين، ميلا للتحرر في الفن من التقاليد الأكاديمية، وهو يرسم موضوعات المولد والأسواق والخيول والأعياد والأفراح. وبدا أسلوبه الفني متجها نحو اللغزالية ومبتعدا





على شقاقات الأحجار، كانت مثل عجالات، لم يسبقها تحضيرات، متحررة من تقاليد رسوم المعابد، ولذلك ظهرت حيوية ونلقانية، وعبر متكلفة، إن طابعها شعبي ويفض إنسانية. وشاهد كذلك اللقاءات بين فن «راغب عياد» والرسم على الجدران في منطقة «بني حمن» التي تصور الألعاب الشعبية في منتهى البساطة والجرأة والنلقانية. وتقنية هذه الرسوم غير معقدة وتسطحية والموضوعات فيها مرتبة بحيث يطل بعضها البعض الآخر. والطريقة نفسها اتبعها «عياد» في لوحه «السوق» (١٩٣٧) عندما عالج مسألة المنظور بتتابع المسويات رأسياً ليومي بالعمق بطريقة رمزية، وغير تقليدية، فوزع عناصر الصورة توريا على مستوى السطح، وبدت المسويات تتحرك في الفراغ وإلى أعلى وفي الأغوار. ولعب الحظ دوره الجوهري، فحدد الصور بقوة، وأرحى الناصو والطل وبالتصميم مسعياً من اختلاف ثخاناته، وكذلك أوحى بالإفراعات السريعة، أما المبالغات فإنها أشاعت إحساسات انفعالية متضخمة، وقوى التعبير، دون التقيد بالتفاصيل البصرية. وإذا تجاهل الفنان بعض التفاصيل فذلك من أجل أن يبرز عناصر أكثر طرافة، وبدت الصور أحياناً مثل وشم مدقوق على صدر فتي من أهل القرية، وبرزت سحرية، تملأها شحنات عاطفية حارة، وظهرت اللحظات مختزلة وعاجلة، سريعة ومباشرة، وحيوية بل حماسية، تكشف عن ملامس وتدرجات لم يصيبها أي تردد، تنطلق على سجيبتها. والفنان يسترجع بذكرته تقليداً مرت عليه آلاف السنين، يتفق مع ذوقه وبغيزه الإبداعية، معقداً في قوة الفن الذي يوسع أن يتقدم وجدان المشاهد بعمل شحنته العاطفية التي رسمت رموز فنه، لتصل إلى من يعيش حياته ببساطة وعلى فطرته، ويحترم تراثه ومعتقداته.

إن الفنان «عياد» يرى الفن محتملاً في قوة التعبير عن الانفعالات، إذ أن انطلاق هذه الانفعالات أثناء التعبير الفني، يساهم في إثارة الأفكار والأحاسيس بقوة ويصدق، ولم يعد الانغماس في فنه مركزاً على مسائل التنظيم للأشكال، أو على التهذيب في الأسلوب، أو على تحقيق المهارة والدقة في الأداء، وإنما المهم في فنه، ينحصر في التعبير عن المشاعر كما هي، وبصورة عفوية، دون إعادة الصياغة. وكان الفنان يطل دائماً من قيمة الصورة العفوية للتعبير الفني كسبيل للتوصل للمشاعر والأحاسيس العاطفية الأصلية، نقية وهارة، وطريقة مباشرة لقبب المشاهد، وتصبح قيمة العمل الفني الحقيقية مستندة إلى معايير جمالية مثل «طبيعي»، «متحرر»، «غير متكلف»، أو «غير متصنع»، وفي هذه الحالة تظهر أهمية تعاطف الفنان وانغماسه في أعماق مشاعره وهو يمرر عن ذاته. ولأسلوب «عياد» شخصية مميزة، وجمال فنه من النوع التعبيري - الرمزي، الذي يتجاوز حدود المحاكاة، ويتخطى عن أساليب التهذيب، ولا يكثر بفكرة التفنيق الشكلي من أجل أن يقوى من الجوانب التعبيرية المؤثرة، وأن يحقق القدر المتميز من الحيوية الدرامية. إن باستطاعة المشاهد لأعماله أن يعثر على صدى لأسلوب الفنان فيما عكسه خيال المصريون قديماً على أسلوب الأواني الفخارية من أشكال تبسيطية، التقلعها من أشكال إنسانية وحيوانية وبائتية. ومزجوها مع رموز نعت من تجريدهم الخاصة. ومن هذه النوعية تخطيطات لبقر وأسماء وطير ومراكب وبيوت وتلال، حدثنا عن الحياة ومعانيها في عصرها (قبل عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد) رغم مقصدها الرمزي والاستعاري، الذي يخدم الحياة الروحية. وكذلك هناك رسوم دير المدينة،

ومن الواضح في لوحة «الزراعة»، أن الفنان عندما رسمها عام ١٩٥٨، لم يكن يود أن يصف جو الصيف أو التسليم أو تلاحؤ النجوم وإنما ركز على نشاط الفلاحين وعلى آلات الحقل التي تعمل فتبعث في الهواء نغماتها الحزينة الشاكية، والسماء موهجة، ومزارع القمح تذهب أمام البصر إلى اللانهاية.. وعلى الطريق الفلاحون والدواب والصبابا والجواميس، تشم رائحة زهور الحقول نملأ الجو وترسم للغروب ابتسامتها، والأفق الريح، والظفرة الحلوة، والرقعة والظرف، والشمس تسرع وهي تهبط في حمرة الغروب، والحيوانات تنق الأرض، والإنسان الكادح في جلبابه الأزرق يعيش مع أهله ومساكنه في نقشف، ومرح، وهو أسر في لطفه ورقة مشاعره، وذنه متوقد، وحتى الحيوانات تبدو وكأنها اكتسبت طباعه.

لقد استطاع «راغب عياد» أن يفجر استقرار الواقع الظاهري بحثا عن الروح الكامنة في أعماق الحياة والناس. وتكشف في لوحاته المتناقضات الجببية وهي تتولد في عالم محوري، ولم تبخل الحياة بكلوزها ومعانيها على الفنان عندما لينحد عن الصلص. أما لوحة «التحطيب» فتمسك المشاعر الروحية التي تميز أبناء البلد، ونشر أمامها بقدر من المرح وقدر من الوقار، تلك أجواء السحر الشعبي. وفي لوحته «رقص الخيل» (١٩٥٣ - بمحف الفن المصري الحديث) إحساس بمسرة من الحركات المنضبطة على الإيقاع، ومن التصفيق بالأيدي والعزف على الأرغول، ومن دق الطبول. واللعب بالعصا نوع من المبارزة الشعبية، وفيه حركة الرقص تردد نغم رقصة الخيل. والحصان كثر ذكره في «سيرة بني هلال» التي عبرت عن الوجدان الشعبي بأسلوب غير معتد، حينما صورت قصص الفروسية، وفي الفروسية بطولة، ويرتبط الفرس بصاحبه ارتباطا وثيقا.

وفي أي لوحة من لوحات «راغب عياد» يستطيع المشاهد أن يحصى عدد ألوانها، فاللون الأزرق ليس هدفه، وإنما هو يلجأ إلى تقوية التعبير وإلى تقوية أثر الأبعاد الرمزية، ولذلك نهجه بتناقض في اتجاه التأثير على المشاعر والتفرد عبر الأعماق النفسية، ليخاطب الوجدان مباشرة، فيعرض الحقيقى بلا تنميق وفي بساطة. ويفصح الزهد في التجميل مجالا لتكثيف الغايات الانفعالية، وتصبح للصور تجسيدات لأحلام البسطاء ولأذواقهم، فيها السقاء والمرح. وشيء من أغاني العمل ومن سمر العمال، والدخوف في لوحة «رقصة سودانية» التي رسمها «عياد» عام ١٩٢٧ تضبط الإيقاع، وتكثي الشعور المجدولة للراقصات بزينتهن، والخلاخيل والحلقات في الأنوف والقرن الملون في الأعناق. وقد انتشرت في الصعيد رقصات الفجر بملابسهم الجنوبية. وكان يقمن كذلك بدق الوشم على الأجساد والصدور، ويضربن الرمل. وتجمع للفوازي في المولد مع المغنين والحواه. وتقدم الراقصات السودانيات على الأحياء الشعبية، ومن رقصاتهن للشعبية «الزمار السوداني» إن الفنان يصور الحياة الشعبية في الريف والمدن من خلال الانفعالات والمشاعر وبأسلوب يخلط بين المرح والشجن وبين العفوية والغوص في الأعماق، وفي كل الأحوال كان ملتجما بحياة الناس لذا اكتسبت أعماله حرارة الحياة ذاتها وحيوية الإنسان.



بيت المائيات، لماذا؟

الوصل والوصل

عدي زرك الله

الروائح

وضعت قدماي في شقة المعجزة، وأنا على بداية الطريق بعد دراسة الفن بكلية الفنون الجميلة، ثم العمل رساما بدار الهلال، كان الفنّي الحالم يالفن قد أنهى دراسته التي اختارها دون علم العائلة، بل وبالرغم من نوابها حيث العائلات المصرية - وخاصة القبطية - تؤمن بأفة كليات القمة منذ ذلك الوقت، فالتطب والصيدلة كانتا موضة الأربعينيات.

تربيت في بيت مصري - ككل بيوت الطبقة الوسطى - يعج بروائح الطبخ حيث دقة الملوخية لأذعة الطعم والرائحة والنوم المحترق والمندوع بنار الطشة - للباسية راحتها وكذلك لكل أنواع الخضار لكن الروائح الجادة حقا كانت العندس والبصارة والمشمش والتشوي والباذنجان المقلّي إلى آخره. كان لمهارة الطباخة ولمذاق أكلة اليوم نصيب كبير في أحاديثهم - العائلية - والتي تختلط أحيانا بحديث مسلسلات الإذاعة - لم يكن التليفزيون والذي ولد عملاقا - أتى - إلى الوجود - حيث «سمارة» زهرة بريّة نشأت وترعرعت في الوحل - العصابات على الطريقة المصرية، والمعلمات وما أدراك بفتحها كاريوكا، ثم الفتوات ويستزدهر حياتهم حقا بفضل كاتبتنا نجيب محفوظ فيما بعد. في الأسود (وحيدا كان الظل يلتهم المجلات والكتب وكل الورق المكتوب الذي يقع تحت يده.

البرنامج الثنائي

لا تشغل روائع الطبيعة وأحداث المسلسلات بال الفنّي الباحث عن المثل المفقود في طفولته والجمال المدموم منه - كان الكتاب هو الراد والرواد رفيق العزلة. يولد البرنامج الثنائي لينحول إلى الرقيق الليلي للفنّي يصبح إدمانا حيث ينبع الثقافة الصافي دعوي عزبتي تشيها، وصرخة الموهوبة عابدة عبد العزيز وهي تصرخ لكي تعود قلبها لندرس وحشها، مازال الصوت صاخبا في أذني. مسرحية بيت الدمية والبحث عن الحرية بعيدا عن الضحالة - والتي تخفي بي أنا أيضا - هنريك إيسن. يوجين أونيل... و... وكل عيون المسرح العالمي. ينفذ القلب ويقرى الوجدان، تنكي العيون أما على الضحايا وفرحا وبهليلا بالصداة حين يريد الكائن. والأبطال (المتسجن فوزي وينص قلبوا مع درامية حياة وموسيقى بينهوفن ونعرب كيف يلهث البيانو وراء الأوركسترا في الكونشرتو الرابع للبيانو، ثم كيف يسيطر البيانو وينصرف في الحركة الثالثة وتلهث الأوركسترا محاررة تتبع سيطرة البيانو وانتصاره. نشم ونستمع إلى قروح ذات موسيقى تشايكوفسكي وذلك الحزن المقيم بالسمفونية السادسة، ونعرف بأن الندب ظاهرة عالمية نالت أيضا الموسيقي الكلاسيكية - صنع لي رجال البرنامج الثنائي جناحين حلقن بهما بعيدا عن عزلة قاسية ومريرة قائمة أبدا.

شقة المعجزة

كان عالم الكتاب المقروء وعالم البرنامج الثنائي المسموع - عالمي المعاش آنذاك - خياليا غير حاضر على أرض الواقع - أحلق واتخذ وأرى بعيون الخيال. الآخر غائب جسديا فلا وصل ولا وصل.

النداهة أهدتني إلى أخصائيها سحرني وأعزني بعالم ليس في الحبال لأول مرة. أتلاص مع شخصيات يلحمها وشحمها، روائية الهوى وكأنها جارية من بطون ما قرأت. صانمو كتب. مشاريع كتاب وشعراء وفنانين وأجد لأول مرة «العائلة» لا حديث إلا حديث «الكلمة» وال«لحن» وال«لحن» والوقت لا يمش إلا للحديث في الفن والإبداع.

كل شيء لكل من معه يؤخذ منه برضاه أو بغير رضاه، بالذوق أو بالاحتياط الذي يجيده المصص ولا يجيده البعض الآخر. أسماء كثيرة مشاريع اكتمل بعضها مع مرور الزمن وضاعت أسماء حتى من الذائكة نادر من نادر وأصبحوا ما يطلقون عليه الآن «جيل السفيدات». كان الطريق للجميع مشرا بالمثل العليا في الفن وفي الحياة. ولا شمانة بل رحمة بالجميع، ما أوحجنا إلى «الرحمة» من وحشة الوحدة وسهولة إطلاق الأحكام القائلة. لكن قلب الفنّي ذاك الوقت لم يكن بمثل حكمة «الرحمة»، وال«الرحمة»، فطدت العزلة والوحدة.

غالب هلسا وعيد الفتحاح الجمل

كان رواد شقة المعجزة من الكثرة بحيث نطلب منتسبا لنا في المقهى الففافي - ويبدو لي الآن أنه في سبيله للاختفاء وأرجو أن أكون مصطنا. حيث أيرافيتش أولي تلك المقاهي. كانت كل جموع المتقنين والباحثين عن موضوع يقدم في مجال الأدب والفن القادمين من الصعيد أو أطراف الدلتا يتلاقون في أيرافيتش، وكان عنوان البعض البريدي على المقهى كذلك.

وككل شيء في هذه الصداة. بأخذك الجديد إلى التطور والإطلاع والاحتكاك المعمر إلى حين - حيث يتخلف البعض، ويخرف البعض الآخر ويتصيح المجالس حجيما - والتي كانت إلى قريب جد - بنال الأقرى من الأنصاف ويخفون البعض في إيداء البعض الآخر، وأسال نفسي لماذا، والإجابة واضحة ماثلة أمامي لقد انفتحت الدائرة ويطال السعي ومازالت في طور التطور علينا احتمال جديم وسعير نار الانصهار سواء في الفن أو في البحث عن الثقافة الجادة.

وتذهب أيام العائلة، وأعدو إلى العزلة والتفكير. وتأتي الإجابة على يد اثنين كانا الأقرب إلينا مع يكبرونا في العمر بمنوات. الإجابة الأولى تتمثل في صرامة وجدية قراءات غالب هلسا وإتقانه لغة أجنبية يطعم بها على كنوز لا توجد إلا في لغة أخرى. وتتمثل الإجابة الثانية في رحلة عبد الفتحاح الجمل السنوية إلى العالم حيث المسرح والمتحف والكتاب والبشر.

١- لغة جديدة، وكان جبدي قد تربي في مدارس لم تعلمه تلك اللغة التي علمتها لأجل ساقية علينا.

٢- رحيل إلى الغرب وبالتحديد باريس أو روما ليستسمع تاريخ الفن ويصيح للتراث العالمي كله متضمنا تراث المنطقة رادا للكون والتكوين.



ويبدأ طالب العلب بذر بذور الحديقة والمعجزة بدون ماء، اشتريدها أحيانا واقتصرهنا أحيانا أخرى وأضيف بأن أقول وسرقوه من أجل النباتات أحيانا ثالثة.

وعملت عامين في هذه الظروف الصعبة وكنت سعيدا مع اللوحات بدون ماء ولا كهرباء، وقد قطعنا قبلي بيكاسو وعشرون من كبار فنانى القرن. بالمدينة عمل بيكاسو كثيرا على ضوء شمع!

تبدأ الحديقة في الحياة طلة صغيرة، وتأتي تلميذتى لكسانا جاجيونسكى بكل نباتاتها التي زرعتها على سنوات طوال وتستأجر عربة نقل كبيرة. تكبر الحديقة وتنصح مراعاة شجاء تاتى ليلى بدر الدين لتزور الغل الهلدى، صغيرة التوام ملها كطل الأعمار كذلك يكشف فؤاد إمكانات تزيد أشجار منها وتلا المكان، تاتى ناهد أبو النجا - رحمها الله - لترجع جهنميتها البيضاء، والبريقالية، وأراها أمامى - صديقتى - حين تتوهج الجهنمية البيضاء بصفاء ونقاء بياض زهورها كأنها أخذت بعضا من نقاء قلب ناهد. تزرع هيومن نباتا متسلقا يحلى زهورا حمراء خجلة ملها. يزرع بىرى الطرزى شجرة الفضة الوحيدة والتي نلذ الآن أشجار صغيرة كائنا لها: يأتى ملاكه بأشجار المانجو صعبة المراس، ترعى سبور كل الحديقة بأمومنها التي لا تعرف سلوكا إلا من حلال هذا الحص المعدى بالأمومة حتى لو كان الأبناء نباتات. حيث تاتى أنزاح بعيدا خجلا من أن أزعجها على تلك العلاقة القدسية - تاتى إقبته فخرأ يزهرن تزين وجه الحديقة سوليا من شوكجو حيث تعيش. فزاد العلاج الأصل، وارث حضارة الزراعة يباشر عمله كأجمل إيانا الفراعة وهو من البلد التي اختارها اخناون جندا الكبير تكبر الحديقة وتصبح شابة بطلب خطبتها ومريديها.

بأتى الأسدقاء فرادى في البداية. منتصر القفاش واهس في أذنه سيبيى لك الكلمة لو أعطينا لذيك الموهبة. محمد عيد ونقرا شعرا لها يكون في ليال متناليات وأنس بالى الجميل وبالصعة الأجل، فحقى عبد الله الشاعر الجميل بدر الدين وإدوار الحماط وبمعنى أياما معنا نصحبنا ثلاث سيدات عظام جورجيت وسوى وسهر.

ابتنى بيذا للنجاج، وبيننا للبط والأر وبركة ماء لكى يرحم الجميع بخروقة. كما أحب أن أسميها وأبناءها وهي حامل من جديد ماعزة ولا أعمل اشتريدها من عربة لم أستطع أن أمد عيني عنها أو عن ربيبتها الماعزة الجميلة ولكى تتذكرنى بها في وصار البيت يبع بالحياة ويطلب وعلى أن أبى. اشتريدها.

أحلم ببناء متحف لأعمالى يتسنى لنا أن أقضى بعض السنوات فيلغا لذلك الجمال قبل أن يحين الأجل.

أحلم ببناء أبيية صغيرة مسطحة في الحديقة نستقبل من نريد من أصدقائى المبدعين البعثرين في أنحاء المعمورة للإقامة والابتداع والانتساب للفنى.

وكما قلت في الأسود عدت إلى الوحدة من جديد وفقدت نعيم الوصل والوصل ودفء العائلة.

الغربة والحدة

١٠ سنوات من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٠ تخللتهما بعض الشهور في القاهرة منذ عام ١٩٧٧. البحث والتفتيب في باريس المتحف - تعلم اللغة الفرنسية التي استلحمت القراءة بها والإطلاع على ما يثرى حياتى سنوات بحث وبغص وتلف وإنتاج فقد وجدت لوجتى مع بداية إقامتى الباريسية.

العودة

وأعود لأكشف مقهى "زهرة البستان" والذي قد حل محل ايزالينففى. كان ريش أيضا مقهى المفصل بعد ايزالينففى قد بدأ يطلق أبوابه إلى حين. لم تعد "العائلة" لكن عاد إلى الوصل والوصول مع إدوار الخراط ثم جيل المبعينات من الشعراء والقصاصين ثم جيل الثمانينات بعد ذلك أحجهم وأنس بهم وألقاهم ويفوضون على بالحب.

ونمر السنوات، وتذهب زهرة البستان وتتحول إلى... وتمود ريش ويحاول صاحبها أن يعيد إليها ليس بمطور جيل الستينيات فقط - الذى يريد أن يفسد المتقى إليه واليه فقط - ولكن بمودة إلى تاريخها كله وطلعا بين الوقت والآخر على ما يجد من وثائق، وتحاول معه وتقيم ندوة أسبوعية توفقت من أجل عودة قريبة بأذن الله - وتتحول للقاءات في أماكن أخرى إلى لقاءات منوتة تشبه لقاءات البارزات ولا تنجح المحال لحوار فكروى أو شبه فكروى.

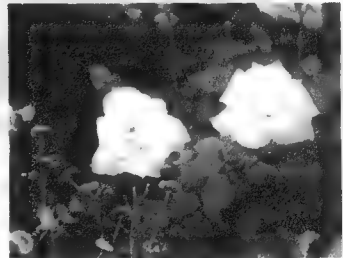
وتعود الوحدة وصقيع عدم التوصل إلى حياتى. هل هو قدر أم ماذا؟

بيت ألمانيا

ماتت المسافرخانة التي احتوتنى أكثر من خمس سنوات، صادقت فيها زهران سلامة وقلت عنه "بك كل الأسدقاء" وكنت على حق. ماتت المسافرخانة وكان على الرحيل إلى كنخ مريوط.

كان مصطفى الفرشى - رحمه الله - قد أجبرنى على شراء أرض ليمارس هوايته في البناء وقد احترقها بعد أن بلى لى بيذا ومرمسا. انتظر دائما نهاية كل معرض لى ليصادر ألفا أو ألفين من الجنيهاات ليوط بالبناء منرا أو مثنين. ست سنوات استغرقها البناء، وحدث وأصبح لى مرس لوس به ماء أو كهرباء. الدكتور مجدى طالب العلب يمارس هو أيضا هوايته في الهروب من إنهاء دراسته بكلية الطب ويقوم لمدة عامين آخرين بجبرى أثناءها التدبيب وتوصيلات الكهرباء دون كهرباء وتوصلات المياه دون مياه.

ماتت المسافرخانة واحتضنتى المكان.



أعبدَ أن لواحثك... تنفض عنك
وأن أوتائك... تسمى طيبة لفراشك
وان روح الله وروح الشيطان... يسكنان داخلك وهذه حبال الفناء
العبرى،

مع جسد الإنسانى سيد محمود
سيد محمود هو الصديق والإداعي الكبير
لوحاتك تصغي أيماناً بالبهجة والفرح، وتنبئ فكرنا بالجمال لا أمك إلا
أن أحبك عباس،

وعباس محمود عباس هو صاحب «أبواب عباس» التي أصبحت شهيرة
أحسن ما بأنني لمست جزءاً من روح مصر
شكراً على المشاركة

السيدة كورنيانثان جامعة سنجر
للأمكنة وللأزمة سحرها الخاص لدى مهما كانت عليه هذه الأمكنة
والأزمة في أرضي وزمني، يمكن ذلك السحر للهدية البدائية الحية
المتجددة دوماً، وفيها تتعامل البيانات وفق قانونها الخاص، تزدهر أو تندثر
كما تشاء.

هذه الزياره أضافت لي جديداً.. ببيت الخراف والدجاج والبطل والأذن
وأرى على يقعد ميزات أمه وبيدة الصميدة بعض أساليب حياته مداعبا
وجاداً في التعامل مع الاحيوات والطيور رسغ في دخلني أن عدلي مازال
أكثر مناسبة الحياة الطبيعية.

ويولد «بيت المانيات» من أجل وصل ووصال في أماكن كثيرة، بل
كبيرة جداً هي «الإيمان» بجودي الوصل بين أهل «الكلمة» وأهل «اللحن»،
وأهل «الخط».

ولكننا على «الطريق»
عدلي /كنج مريوط/ أغسطس ٢٠٠٢ ويكتوب عدلي وسهير

هناك كائن مغرور، بيل لحوج بناجي ساعات طوال على حافة هذه
الصحرة الصغيرة.. أو الجزيرة الطافية من الحياة.. ماذا اسميتها «بيت
المانيات» وأهـ رزق الله في كنج مريوط.. المكان يصنع بحياة جميلة
متفجرة في صمت. كأنها عاشق يقبض على فيض الحياة في لحظة.. أو
صوت.. الآن سكن الليل اللحوج عن شدة الجميل.

عدلي رزق الله لك ملي حب وعملك ونور الحياة.. وصوت
الليل، والألوان الرائعة على السوانط. لما نهضت أنفسنا إذا ذهب البصر
بسبح لسمع، ولم لا؟ فالحياء كل واحد.. نستطق أذاننا بالجمال، وتضج
أفواهنا بالألوان.. ويبقى العصر خالياً بصيرة.

كل الحب عبد الحليم
هذا ما كتب الصديق/ الفنان الصديق/ الإنسان عبد الحليم إبراهيم
وأعطي المكان، وأعطاه المكان وصلاً ووصالاً.

كل الحب عبد الحليم
والليوت - والحدائق.

«الليوت - الحدائق» - أماكن الأنبياء مقدرة على إلهام الروح بومضات
لها من بريق في ما وراء وإفنا الأرضي. تحيل هذا الواقع الأرضي إلى
نوع من سمات داخلية ومشرقة لها أضاء وأفصح وأكثر تشامعة من أية
سمات، هنا هو «بيت المانيات» يتسع لآل عظيم فقط بل يتسع لمحبة
عظيمة.

إدوار الخراط
والرضا صار مستقراً لديه، وبافرة الخاصة لم يعد صاحبها الخاص هو
الفن فقط لكن الحياة المتدفقة والبسيطة صارت من مكونات هذا السجاء
المصطنع للحرارة وزهران سلامه هو الفنان والصديق الذي به كل الأصداقاء
وكانت هذه قطرات من فيض «وصل ووصال» جاد به، «الأصداقاء» كما جاد
به «بيت المانيات».

أحلم ببناء يتلقى فيه من يريد معرفة أسرار الألوان المائية والتي اعلمتني
ما أخفته خبيرة عن الجميع ومن حق العالم على أن يعلم ما أعطينيه
الخبيرة.

أحلام ستحق - يقين القلب بدلتني..
تعليم بداني يؤخر أحلامي ويؤجلها. ثم سرحل هذا العام من أجل العلم،
وسرحل داليا العام القادم، «سنوات أربع على توفير المال اللازم للتعليم فهو
مقدس هذا التعليم الذي لا نملك يقينا إلا لابنائنا ولكن ما لدينا كاف لكي
نبدأ مشروع «بيت المانيات».

«بيت المانيات» بيت فن يدعى...
بيت المانيات بيت وصل ووصال للعقول والقلوب العاشقة للطريق
الصعب، والوحيد بعيداً عن زيف الإعلام الضحل والأضواء الزائفة.

ويأتي المهندس عباس محمود عباس ليقدم لنا ما نطلق عليه «أبواب
عباس».. كل باب يزيد عن ١٢٠٠ كيلو جرام، أي والله والمفروقة العربية
تزين الباب كاحلي ما يكون وكل أفعالها بدوية الصنع بإشراف عباسها.
حصير يدوي الصنع يفرش الغرف أو الكلمة يدوية نسجت على نول أبي
الذي توارثه أبناء عموي وأبائهم من بعد.

أدعو الأصداقاء
لوحه أصلية صغيرة الحجم حتى يتسنى للمبدعين - وهم من يستحقون
- اقتناء أعمالتي حتى ولو كانوا لا يمكنون نقوداً.

يأتي بدر الدين منعماً على ذراع الشاعر كريم عبد السلام الذي نفع
هذه الأيام لدراسته موعدهم مع تلك الدراسات العام القاد حيث بعيد بيت
المانيات بدر الدين المستحيل والقيمة، تأتي المخرجة عفاف طحالة وتقدم لنا
في نهاية اليوم شرائط توثق الاحتفال.

يأتي المعماري/ الفنان عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم ويترك للمكان
أنغامه وأحلامه النفسية.

يأتي إدوار الخراط ويكتب ما ستقرأونه لاحقاً.

يأتي سعيد الكلاروي حاملاً الصينية كأجدر فلاح يأتي المعماري/ الفنان
محمد عوض ومعه مفاح عيشته الإسكندرية. يأتي زهران سلامة ويصور
المكانة زهرة زهرة وطائراً طائراً وستجدون صورة من هذا الكلام.

تأتي فاطمة المرارجي التي تتبادع عن الأضواء الزائفة اختياراً كأنه قدر
مع رفيق عمرها المنصف.

يأتي الفنان ثروت البحر يسبقه ابتسامته المحبة وهمسة بين الوقت
والآخر بكلمات صوفية الهوى.

تأتي أمينة شمش، فمر الزمان ونور الدين وأحلام وسلوى بومبي وسعيد
صالح وإحسان قاسم وسهير فهمي وزميلاتها داليا.. يأتي الكاتب حجاج أدول.
وترعى سهر المكان، وأصارعها حتى لا تعلى أكثر مما أعطت هذا
لفاء، فن أن نشم فيه رائحة استضافة وتقبل على مفضل ولا تنسب
إبتسامتها وتحتضن المكان بين فيه مقطوعات مرغمة لبدر الدين ويقرؤها
كريم عبد السلام وتناحور قصيدة من شاعراً عزت جابر.

زيارة مكتبة الإسكندرية وسيناريو سهل سلس لمجموعة افتتاحها محمد
عوض على مدى ربع قرن.

المهندس عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم يصور ويجول متحدثاً عن
العمارة المصرية للحرقة، محارلاً إلقاء الضوء على الكائن الحي - العمارة -
وال «نفس».. يرى البيض ما يقول قدم من أهل الطرق ولا يرى البيض
الأخر فهم من غير أهله. ونريد الاستزادة وسيسكل لنا الحديث. هل هو
استكمال؟

ساحسحراً أنفسنا وسيدعو بدر الدين وإدوار الخراط وكاتب هذا الكلام
وثروت البحر للدور حول «مقدس في الفن والحياة» مع مهندس الطريق
عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم.

أسكن الحياة؟
أم تملك الحياة؟

رشيد ذاكرة فنية تقاوم الغياب

السعدوي الكافوري

مشربيات وبارزات دقيقة الصنع من الخرط الميموني لها أشكال هندسية رائعة الجمال أما الدور الرابع فحجرات ذات شبابيك من الخرط احتوت فيما بينها قاعة الأغاني ذات الدواليب الموشاة بزخارف دقيقة.

٣- منزل القناديلي ١٢ هـ / ١٨م- ويتميز المنزل بأن واجهته تعلوها كوابيل وضع فيها بينها زخارف من أطباق نجمية ويشتمل على ثلاثة أدوار الدور الأرضي منه عبارة عن شادر صمم سقفه على شكل الأقبية المتقاطعة المحمولة على عمود جرانيثي بينما يتكون الدور الثاني من حجرة صنعت شبابيكها على هيئة المصعبات الحديدية تعلوها فتحات للإنارة صنعت من خشب الخرط ويوجد بالحجرة الرئيسية بهذا الدور حجرة للأغاني ومكونة من دواليب ذات مصاريع من الخشب المزخرف بالأرابيسك تعلوها خورنقات وبها محراب يغطي جدرانه القيشاني الملون بالأصفر والأخضر. بينما صنعت شبابيك الدور الثالث من الخرط الميموني الجميل والبارزات المزخرفة.

٤- منزل المناديلي- يتكون من ثلاثة طوابق الأرضي عبارة عن شادر يحوي على مخازن أسقفها عبارة عن أقبية متقاطعة وبداخلها حجرة الصهرج... ويمتاز الدور الثاني بوجود حجرة كبيرة زين سقفها زخارف عربية وصالة مقفولة بمخوصات أما الحجرة الخلفية فقد رسم على سقفها مراكب ومساجد يظلم عليها اللون الأحمر كما أن حجرات الدور الثالث لها شبابيك مربعة الشكل عبارة عن بارزات من الخرط أما الدور الرابع فإن حجراته ذات شبابيك تعلوها فتحات إنارة ويجاورها حمام على الطراز التركي ذو سقف به أشكال هندسية مغطاة بقطع من الزجاج الشفاف.

٥- منزل رمضان- كان يقم به عثمان خجا حاكم رشيد أيام حملة فريزو ومنه بدأت المعركة ضد الإنجليز والمنزل يشتمل أربعة أدوار يحوي الدور الأول منه على شادر له باب على شارع دهليز الملك بداخله خمسة حواصل "خزانات"، وله سقف بني على هيئة الأقبية المتقاطعة وعقد من الطوب المطلي باللونين الأحمر والأسود مع استخدام الكحلة ذات اللون الأبيض كمنزلة بارزة بين المداميك ويوجد بجوار الشادر صهرج لتوصيل المياه إلى باقي أدوار المنزل أما الدور الثاني فيوجد به حجرة الأغاني ولها باب يؤدي إلى ممر يقع بين الدورين الأرضي والثاني... وحجرات الدور الثاني لها شبابيك جرارة على مزاليق تعلوها منابر من الخرط المعقلى بالإضافة إلى قاعة كبيرة يتصدها إيوان تغطي به ذلك لتكون مجلساً لزوار صاحب المنزل.

أما الدور الثالث فشبابيك حجراته مصنوعة من الخرط أما المشربيات فهي مربعة الشكل من الخرط الميموني أما الدور الرابع فشبابيك حجراته من الخرط الدقيق تعلوها فتحات إنارة ويوجد بهذا الدور حمام به حوض لتسخين المياه ومكان للسناير وبني سقفه على شكل قبة ضحلة تتخله أجزاء مفرغة بها قطع من الزجاج الشفاف.

٦- منزل علوان- شهد هذا المنزل اجتماع أحمد عربي مع علوان بك كبير تجار رشيد بعد أن تولي عربي نظارة الصهرية سنة ١٢٢٩ هـ / ١٨٨١م ويتكون من ثلاثة أدوار الأول به وكالة وصهرج

تعتبر مدينة رشيد متفكاً كبيراً مفتوحاً للتراث المعماري الإسلامي يتجلى ذلك بوضوح في مبانيها المدنية والدينية من المنازل ومساجد برع بانيها إلى العصر العثماني إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ويعد الفتح العثماني لمصر ازدياداً أهمية رشيد ووصلت أوج ازدهارها العمراني وبتنازل

منازل رشيد بصفة عامة بأن واجهة المنزل مبنية بالطوب المنجور المصقول كما أن النوافذ وكذلك المشربيات مصنوعة من الخشب الدقيق الخرط أما من الداخل فيوجد صحن أو فناء وفي الدور الأول إيوان مكشوف يعرف بالمقعد الرجالي يقابله إيوان آخر مغطاة واجهته بخشب خرط يعرف بإيوان الحريم....

ولكن إذا كانت مساحة المنزل صغيرة نجد الإيوان الخاص بالرجال بالدور الأول يعلوه ضاماً الإيوان الحريمي بحيث يطل عليه بواسطة نوافذ خشبية... والحكمة من ذلك هي تمكين النساء من رؤية الرجال ومشاركتهم عن بعد دون أن يراهن الرجال. ثم يحيط بهذين الإيوانات باقي غرف المنزل والكلوم والنوم وغير ذلك، أيضاً استخدمت الصواري والميد الخشبية في تدعيم الأسقف وزينت واجهات المنازل بالمشربيات والشبابيك التي تعتمد على خرط الخشب وتشبيكه دون استعمال المسامير كذلك تم تطعيم الخشب بالمعاج والصندف لتكون في النهاية وحداتاً هندسية جميلة... ومن أهم المنازل الأثرية الموجودة برشيد:

١- منزل عثمان أغا الأمصلي:- شيد عثمان أغا الطوبجي الأمصلي عام ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨م ويحتوي على ثلاثة أدوار يتكون الدور الأرضي منه على حجرة استقبال ذات قواميع من خشب الخرط المتعدد الأشكال وأهم ما يلفت النظر وجود غلاف من خشب الخرط على شكل نصف دائري يحيط بعمودين من الرخام ينقتمان هذه الحجرة كذلك يوجد مخزن وخظيرة كذلك صهرج ودورة مياه أيضاً يوجد بالدور الثاني دواليب الأغاني المطعمة بالمعاج والصندف في أشكال نجمية تعلوها خورنقات ويلاحظ أن المشربيات وفتحات الإنارة بالدور الثالث تنفرد بميزات فنية من الخرط الدقيق.

٢- منزل الميزوني:- وقد شيد عبد الرحمن البواب الميزوني جد محمد البواب الميزوني والد زبيدة زوجة عبد الله مينو للقائد الثالث للحملة الفرنسية وكان هذا المنزل سكناً لزبيدة أثناء زواجها من مينو. ويتكون هذا المنزل من أربعة طوابق الأرضي به الشادر وحجرة الصهرج. والدور الثاني له شبابيك مصنوعة من المصعبات الحديدية في حين أن الدور الثالث غطت معظم حجراته المطلة على الشارع

ويحتوى على عدد كبير من الأعمدة يصل إلى ٢٤٤ عموداً تحمل سقفاً على شكل قباب صغيرة من الطراز العثماني وهذه الأعمدة متعددة المقاس والأشكال بعضها من حجر الصوان والآخر من الرخام أو الحجر الجيري كما توجد أكتاف مبنية من الطوب والمسجد مبنى من الطوب المكسي بالبياض وعلى يمين الداخل من الباب الشرقى بقايا مذبة ضخمة وهى التى ارتفع عليها العلم المصرى إباناً ببدء معركة رشيد ضد الحملة الانجليزية.

٢- مسجد العربى ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م: يقع هذا المسجد عند رأس شارع دهليز الملك بالقرب من بوابة المدينة وكانت تقع على جانبيه مساكن الممالك والأتراك فى عصر محمد على والمسجد مدخلان أحدهما غربى والآخر شمالى عليه لوحة خشبية كتب عليها أنشاء الحاج خليل بن الحاج إبراهيم سنة ١٢١٩هـ. ويرتفع سقف مسجد العربى على ١٤ عمود ويقع على شمال المحراب مقبرة مؤسس المسجد.

٣- مسجد العباسى:- يقع على شاطئ النيل غرب رشيد وقد بناه محمد بك طبرزادة وبعد من أجل مساجد المدينة حيث زين وأجهاته بالطوب المبخور ويتكون مندخله من عقد ثلاثى يشتمل على ثلاث فتحات والباب المؤدى إلى صحن المسجد تعلوه نافذة مستطيلة عليها زخارف من خشب الخراط الدقيق وعلى اليمين من مدخل المسجد يوجد مدخل فرعى يمتاز فى الجزء العلوى منه بزخارف جميلة مصنوعة من الطوب المبخور وله قبة مضاعفة من الخارج. وهناك عدد كبير من المساجد ذات القيمة الأثرية منها مسجد أبو الريش ومسجد المشيد بالبور ومسجد على المعلى وغيرهم لثقل منازل ومآذن وقباب رشيد ذكراً فنية تقاوم الغياب.



ومخزن ويدخله سلم حجري يؤدى إلى الدور الثانى الذى يتكون من عدة حجرات منها قاعة يغطى جدرانها القيشانى وبها دولاب الأغاني وأخرى صغيرة ملحقة بها وشبابيك هذا الدور ذات جزءين نصفها السفلى مصنوع من الحديد على شكل مصبات والطوى مصنوع من خشب الخرم والدور الثالث به حجرات ذات شبابيك مخروطية وبه خزنة الصهرج وهى قطعة مستديرة الشكل من الرخام توضع على فوهة البئر والصهرج.

٧- منزل حسبية غزال:- وشيده عثمان أغا الطوبجى الشهير بالمصلى سنة ١٢٢٢هـ/ ١٨٠٨م وخصصه لخدمه الذين كانت ترأسهم حسبية غزال ويتكون من ثلاثة الدور الأرضى منه به مخزن له سلم صغير يصعد إلى حجرة مسجورة تسمى بالطيق وهى من طراز العمارة العثمانية مغطاة جدرانها بالقيشانى أما الدور الثانى فإن حجراته لها شبابيك من الخرم الصهرجي والدور الثالث بسيط للغاية عبارة عن حجرة ملحق بها مخزن.

كما يوجد بمدينة رشيد عدد كبير من المنازل الأثرية مثل منزل محارم ومنزل البقرولى ومنزل عصفور وغيرهم أما بالنسبة للعمارة الدينية فيوجد برشيد مساجد يرجع تاريخ إنشائها إلى القرن الأول الهجرى وتتميز مساجد رشيد بتعدد المداخل التى هى عبارة عن باب يقع داخل مستطيل بارز يعلوه عقد ثلاثى «مداينى» يتوسط عقده الأوسط دائرة مزينة بالزخارف النباتية والهندسية كما تحوى هذه المساجد على أروقة وبنايات محمولة على أعمدة رخامية وقباب محمولة على أسقف خشبية كما أن جدرانها مزخرفة بالقيشانى والأراجيات والطوب المبخور وقد استخدمت الزخارف المشعة فى المحاريب وفى القباب وفى الطوائى «القبيوات» التى تعلو بعض المداخل. ومن بين أهم المساجد الأثرية برشيد:

١- مسجد زغول ٩٨٥هـ/ ١٥٧٧م:- هو أكبر مساجد رشيد ويتكون من جامعين متصلين ببعضهما النصف الشرقى يعرف باسم الديوانى والنصف الغربى هو الذى أسسه زغول مملوك السيد/هارون أحد الأمراء الذين عاشوا فى رشيد فى القرن ١٧ الميلادى وقد جاء الجامع غير منظم الوضع ويحتوى على أربع قبلات مجوقة وتبلغ مساحة المسجد ٩٠ متراً من حيث الطول ٤٨م من حيث العرض





الإبداع والاستحالة
في مسلسلات رمضان

الدراما الدينية
في التلفزيون المصري

الحكيم وأنا

محمد فوزي . . .
موسيقي سبق عصره

ميداح اسكتش . .
تقرير يومي عن المعاناة!

دولة المقرئث . .
هل مازالت مصرية؟

أزمة السينما في أوروبا

المحيط TV

جريدة الجريدة



الإبداع والاستحالة في مسلسلات رمضان ماجدة مورييس

لصنع اللجوء والفرجة عليها أكثر مما هو جهاز منوط به تحقيق قيم ثقافية ومعرفية ومحالية. تفيد المشاهد وترقى بمستواه الفكري والفني، وتعيد إليه التوازن المفقود في جوانب عديدة من حياته.

سأحاول: مدى افتتاح خريطة رمضان على العوامل المؤثرة في المشاهد المصري وبشكل إيجابي في إطار زمن اختطف كثيرا عن الماضي في اتساع دائرة الرؤية لما يقدمه العالم الخارجي عبر قنوات البث الفضائي.. وفي هذا الإطار فإن ما تقدمه شاشة التلفزيون المصري في شهر رمضان، الذي يعتبر شهر المشاهدة الأكثر كثافة، يجب ألا تغيب عنه الأعمال التي تربطه بالمنتج الثقافي العربي، والدولي ونحقيق هذا لا يحتاج إلا إلى نظرة استراتيجية مختلفة لخريطة البرامج في إطار المحطات السابقة، فإذا كان من الصحيح أن جهاز الإعلام التلفزيوني المصري هو أكبر منتج للدراما في العالم العربي، فإنه من الصحيح أيضا أن قضية التنوع أصبحت حدية لدى المشاهد، وأنه لم يعد مشاهد الأوس الذي يرضى بما يقدم له، أيا كان مصيره.

ومن الطبيعي أن يحشد التلفزيون المصري أكبر عدد من الأعمال المهمة لهذا المشهد، ولكنه لن يمنعه من أن يتابع أعمالاً أخرى على شاشات غير مصرية عبر أطباق البث الفضائي، وأن يستمتع بمسودات أخرى جميلة ومبدعة في عالم الدراما العربية.

ومن هنا فإن التلفزيون عندما يحاصر المشاهد، أو يقتصر هذا، فإنه في الحقيقة يخنقه دفعا إلى الهروب والحصار بوسائل متعددة، وعلى سبيل المثال فكلودين من يعشقون المسلسلات أصبحوا في السنوات الأخيرة لا يرون إلا عددا محدودا منها لأنهم اكتشفوا استحالة الجمع بينها على قناتي التلفزيون الرئيسيتين الأولى والثانية وحيث يمتد عرض المسلسلات الجديدة حتى (أربعة صباحا)!

كما أن الكلدونيين فقدوا تلك المسلسلات الأجنبية المتميزة التي كانت القنات الثانية تقدمها في رمضان مع بداية التسعينات ثم توفقت من أجل أن تعرض التلفزيون إنتاجه الدرامي الجديد...

تلك كانت ملاحظات مبدئية على جهد عظيم يضمن في طياته إبداعات عدد يمثل الأغلبية من المبدعين في ساحة دراما التلفزيون بمرحمة العدد الكبير من الأعمال التي تم الإعلان عن عرضها، وعددها يزيد على خمسة عشر مسلسلا، غير المغفآت، أي الأعمال التي يجهزها أصحابها بسرعة بالغة لتلحق بقطار العرض، ويقفون في الحلق به، وهي غير الأعمال التي وضعت على الخريطة وهي في الموقف نفسه، أي في دور التجهيز، ومع ذلك تتبع لها هذا الموقف الاستثنائي لأهمية نجومها أو نفوذهم على أصحاب القرار من ذلك مسلسل (الطائر وبذاته السبعة) الذي أعلن عن عرضه في نفس توقيت عرض (الحاج متولي) في العام السابق والمسلسل الجديد للنفس المؤلف والمخرج والبطل نور الشريف ولكن مع اختلاف الموضوع، ومن خلال نظرة فاحصة على خريطة رمضان نكتشف الملامح التالية:

أولا: التنوع الشديد في موضوعاتها، ما بين الدراما التاريخية والاجتماعية ودراما الجاسوسية وحتى الكوميديا ودراما السيرة الذاتية، والملاحظ هنا العالم اتساع دائرة التعامل مع التاريخ لدى صناعات الدراما سواء كان تاريخ الدولة الإسلامية الذي يتعرض له مسلسل (سيف الدولة الحمدي) تأليف الشاعر الراحل عبد السلام أمين وإخراج محمود مراد أو التاريخ الحديث الذي يتعرض له مسلسلات الأول هو (نور القمر) عن قصة

تأتي دورة رمضان التلفزيونية هذا العام حافلة بالتوقعات حول الأعمال المزمع عرضها في هذا الشهر الكريم الذي تحول إلى مهرجان خاص للأعمال التلفزيونية الجديدة منذ سنوات. والأعمال التي نقصدها هنا هي الأعمال الدرامية، والبرامج، ويودون النظر إلى الاثنين معا لا يمكننا تقويم ما يعرض. ولأن التعامل مع شاشة التلفزيون يختلف بالضرورة عن شاشة السينما، فإنه من المهم أن نضع بعض القواعد المؤثرة في هذا التعامل:

أولا: علاقة ما يقدم على الشاشة في رمضان بالمناخ الثقافي السائد في المجتمع.

ثانيا: مستوى ما يقدم على الشاشة الرمضانية مقارنة بما يقدم عليها في بقية شهور العام.

ثالثا: مدى تعبير ما نراه على شاشة رمضان عن الاحتياجات الملحة لأغلبية المشاهدين، وهي احتياجات تقوم على معايير مهمة، محلية ودولية، أصبحت من المبدئيات فيما يسمى بجدول الموضوعات الثقافية والصناعية والإنسانية التي تنسجيب للأسلطة المطروحة على المواطن، وتحاول أن تفتح أمامه طرق التفكير والتأمل والاجتهاد...

رابعا: مدى اقتراب أو ابتعاد ما يقدم على شاشة رمضان عن الضغط على مواضيع الألم الاجتماعي سواء بطرح قضايا استغزائية أو متخفية، أو التحايل على المشاهد بسبل من الإعلانات داخل وخارج البرامج والمسلسلات، وأيضا سبل المسابقات التي تنسجيب في تغير مناخ المشاهدة وتجعله غير آمن، وملغم بما يلقى هذا المشاهد ويخرجه من دائرة الاهتمام الجاد بما تقدمه الشاشة إلى دائرة تهميش كل ما له بعد ثقافي أو إعلامي جاد في سبيل حلم المكسب السريع الذي قد يتحقق من الاتصال الفلانيوني والتأنيق.

خامسا: مدى الضغط على المشاهد بكم كبير من الأعمال الجاذبة التي يشارك فيها كبار النجوم وأصحاب الأسماء اللامعة من الفنانين، ولذين صنع الإعلام لهم حظوة إضافية إلى جانب شهرتهم الكبيرة التي صنعت قبلًا في السينما، (وأبنا سبل وطرق الكتابة عنهم).

وكلمة الضغط هنا في موضوعها لأن المشاهد عادة ما ينتظر نجمة المفضل، وعندما تتحول الشاشة في رمضان إلى مهرجان للنجوم الذي كانوا بالأمس حلسا عزيز المنال يذهب الناس لرؤيتهم في دور السينما، إذا استطاعوا، فإن هذا الوجود الممل عبر الشاشة الصغيرة يحول المشاهد إلى ما يشبه «أسير الشاشة» أو إيمان الشاشة، ويظل يلهث وراء كل الأعمال التي رى من خلالها هؤلاء النجوم، وبالتدريج يحول التلفزيون نفسه إلى جهاز

مسلسل أين قلبى



مسلسل أنعام محمد علي الجديد، وهو بطل منطقي في رحلة هذه المحرجة التي قدمت الكثير من الأعمال التي تتعرض لقضايا المرأة في علاقتها بالمجتمع، كتب المسلسل محمد السيد عيد واستغرق العمل فيه عامين ونصف ونستطيع اعتباره أيضاً أحد الأعمال التي تطل على التاريخ المعاصر لمصر في بداية القرن الماضي.

أما مسلسل (أمير الدعاة) فهو العمل الثاني الذي يتدرج ضمن أعمال السيرة الذاتية وحيث يقدم السيرة الذاتية للإمام الراحل محمد متولي الشعراوي، كتبه دجيه الدين إبراهيم، وهو المسلسل الأول الذي يتناول سيرة حياة أحد الدعاة الذين كانوا أحياء حتى سنوات قليلة ماضية حيث جرت العادة على تناول سير الأئمة في صدر الإسلام والقرنين الأولى منه..

أين قلبى

في قائمة المسلسل الاجتماعي المعاصر تتنافس ستة مسلسلات يحظى كل منها بدعم إضافي مبعثه اسم المخرج أو البطولة مثل (أين قلبى) الذي تمثله يسرا (أو هكذا يقدمونه في أخبار الفن) من تأليف مجدى صابر وإخراج مجدى أبو عميرة وكذلك (أميرة من عابدين) الذي تمثله سميرة

نجيب محفوظ وسيناريو وحوار يسرى عثمان - وأخرجه سامي محمد علي وتدور أحداثه في الأربعينات عن الحركة الوطنية ضد الانتجليز، والمسلسل الثاني هو (زمن عماد الدين) تأليف عبد الستار فتحى وإخراج هانى لاشين والذي يكاد يتعرض لنفس الفترة التي يتعرض لها (نور القمر) وإن كان امتداده التاريخي يبدأ من ثورة ١٩١٩ حتى ثورة يوليو ١٩٥٢ ..

قاريس بلا جواد

ويأتي مسلسل (قاريس بلا جواد) تأليف محمد بغدادى ومحمد صبحي وإخراج أحمد بدر الدين لي طرح نوعاً من الدراما المعتمدة على التاريخ السياسي للصراع العربي الإسرائيلي داخل إطار اجتماعي وهو ما يعد جديداً بالفعل - مبدئياً - حيث طال تهميش هذا الصراع عن الدراما التليفزيونية المصرية إلا في إطار دراما المخابرات، حيث يعرض في رمضان أحدث إنتاج لها (وحلقت الطيور نحو الشرق) الذي يقدم قصة حقيقية من ملفات المخابرات كتبها مختار عز الدين وأخرجها هانى إسماعيل..

قاسم أمين

قاسم أمين الذي ارتبط اسمه بحركة تحرير المرأة المصرية هو بطل

كانت الكفة الراجحة فيه هي اسم المخرج محمد فاضل أولاً ثم اسم بطليه كمال الشاوي وسهجة أيوب، أما المؤلف فهو الكاتب الصاعد محسن الجلال الذي لا يذكر له جمهور التلفزيون بعد أعمالاً لا تنسى، وأيضاً مسلسل (أو رابع مرة) يوضع على قائمة العرض لسبب أساسي (كما أعان) هو أن بطلقته هي الفنانة نيللي صاحبة النجاحات الرمضانية الكبيرة عبر الفوازير سابقاً، والتي ربما يجد التلفزيون أن لها حقاً في الوجود على شاشته في قمة شهر المشاهدة، وأخيراً (ونحن هنا نتحدث عن الأعمال التي أصبحت عرضها شبه مؤكد) هناك المسلسل الجديد ليحيى الفخراني (كما تم تصديقه إعلامياً برغم أنه من تأليف كاتب كبير هو يسرى الجندى وإخراج مجدى أبو عميرة وهو يتميز بانطلاقه من دلالة الفنانزيا التاريخية الكوميدية عبر قصة (جحا) وتدرج أحداثه في عصر السلاطيين ولقد سبق أن قدم المؤلف مسلسلة المهم عن شخصية أخرى هي (علي الزريق) بعنوان (مملوك في الحارة) وهنا يصبح اسم المسلسل (جحا المصري) .. ومن المؤكد أننا لن نستطيع اكتشاف كل مواطن الإبداع في هذه الأعمال لأننا لن نستطيع رؤيتها كلها، أو قد نمج عن إصدار أحكام صحيحة في حالة التصميم على المشاهدة حتى آخر نفس.

أحمد من تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج أحمد صقر، ويرغم أن المؤلف نجم كبير قادر على أن يكون قوة الجذب المطلوبة إلا أن الصراع حول العمل وما دار حلاله من معارك إعلامية كلامية أوحى للجميع أنه مسلسل النجمة.

وهو موقف شبيه بموقف مسلسل (الطار وبناته السبعة) الذي لا يمكنه إلا أن ينطلق من قم نوز الشريف كنجم محبوب ومؤثر استطاع أن يصبح قوة ضاربة في عالم دراما التلفزيون بعد عدة أعمال تاريخية واجتماعية صنع آخرها شعبية أسطورية برغم كل الرفض والثورة لمضمونه الفكري والطار من تأليف مصطفى محرم وإخراج محمد النقلي وهو مؤلف ومخرج (الحاج متولى).

أما مسلسل (الأصدقاء) فيمثل تركيبة مزدوجة، فهو مسلسل المخرج والنجوم معا والفريقان يمثلان قوة جذب مهمة، صلاح السعدني وصفية العمري وفاروق الفيشاوي، الأولان عملا مع المخرج إسماعيل عبد الحافظ في (إيالي الحلمية) والثالث يمثل مسلسلة الأخير (البر الغربي) بالإضافة إلى أن كاتب المسلسل هو مؤلف كبير أيضاً وهو كرم النجار.

أما مسلسل (ندواعي أمنية) فهو يقترب من الأصدقاء في تركيبته، وإن





مسلم الشعراوي

الدراما الدينية في التلفزيون المصري

محمد السيد عيد

بدأت الدراما تاريخها في حضن الدين.. في مصر القديمة ارتبط المسرح في نشأته بعبادة إيزيس وأوزيريس، حيث كان الكهنة يعيدون تفاصيل قصته داخل المعابد، ويصورون الصراع بينه وبين أخيه ست، وكيف انتهى بموت أوزيريس، ثم يصورون الصراع بين حورس الذي جاء لينتقم لأبيه وبين عمه، ليصل الصراع إلى نقطة العُل يتدخل رعب الأرباب.

وفي اليونان القديمة بدأت الدراما المسرحية مرتبطة بالإله ديونيزوس، وهو الصورة اليونانية لأوزيريس، ورغم أن اليونان نجحوا في الخروج بالدراما من المعبد، إلا أن الأساطير التي دارت حولها تصومهم المسرحية كانت ذات طابع ديني لا جدال فيه، بل أن أسخيلوس حين كتب مسرحية «الفرس» التي استقاما من أحداث معاصرة له، كان يقدم - في الحقيقة - رؤية دينية لاتصنار العُق على الباطل. ولا تختلف نشأة المسرح في الهند القديمة عما جرى في مصر واليونان، فالدين هذا أيضا كان المحور والأساس. يقول فويرون باوز في كتابه «المسرح في الشرق»:

«المسرح الهندي قد نشأ بين الآلهة. وقد أشرف «براهما» نفسه، روح العالم، على إخراج أول عرض مسرحي. ويبدو في استقراء أقدم الكتب المقدسة، أن الآلهة قاتلت الشياطين وهزمتها في السماوات، في زمن موغل في القدم، يسبق خلق العالم. كان الخير والشر يعيشان فيه جنباً إلى جنب وعندما أقيم الاحتفال بانتصار الآلهة، طلب برهما إلى سائر الآلهة أن يظهروا بإعادة تمثيل المعارك التي خاضوها. وفي غضون هذا العرض، أساء الشياطين من ذكرى المعركة مرة أخرى، معركة حقيقية انتحز فيها الشياطين من جديد، وكانت هزيمتهم هذه المرة بفعل سارية علم كانت في متناول أيدي الآلهة. وعندهذا أوضح برهما أن مثل هذه العروض إما أقيمت لتلهية الجميع على السوء، الشيء الذي هدأت له نفوس الشياطين، فتعهدوا أن يكونوا مسالمين. ومع ذلك فقد استقر العزم، لحماية المسرح في المستقبل، على أن يقام سرائق مقدس لوقاية الممثلين، وتحدد الساحة بصرية علم، تضيء على الساحة سمة مقدسة.

مما سبق يتضح لنا إذن العلاقة المتينة بين الدراما والدين، وكيف أن الدراما نشأت في حضن الدين. ونضيف الآن إلى هذا أن هذه العلاقة لم تنقطع، فلم يكن مسرح المصور الوسطى في أوروبا غير مسرح ديني يقدم للناس حياة وآلام السيد المسيح والقصص الوعظية، ويقابل هذا المسرح الديني الأوروبي ظاهرة مسرحية نمت في الشرق، هي ظاهرة التمازج،

التي تذكرنا بما كان يحدث في طفولة المسرح، حين كاد العباد يمثلون قصة الإله، مع تغيير رئيسي، وهو استبدال البطل الديني، «الحسين رضی الله عنه، بالآله.

ورغم تطور المسرح الكبير في العصر الحديث إلا أن الصلة لم تنقطع تماماً بين الدراما المسرحية والدين، وحسبنا أن نتذكر الكاتب الإنجليزي الكبير ت.س. إليوت الذي كان مطلقة مطلقاً دينياً، أما في مصر فيكفي أن نذكر أسماء بعض المسرحيات الشهيرة: «الحلاج» والمسن ثائراً، والحسين شهيداً... إلخ.

وإن كانت العلاقة بين الدراما المسرحية والدين قد ظلت وطيدة على مر العصور فإن الدراما السينمائية ذات النشأة الأوروبية لم تنعدم عن الدين، فقدمت العديد من الأعمال عن:

- حياة وآلام السيد المسيح - سالومي - باراباس - الإنجيل - ملك الملوك وقد حققت هذه الأعمال نجاحاً فنياً مذهلاً في العالم المسيحي وخارجه أيضاً ولم تبخس السينما المصرية ذات الدور الرائد في المنطقة عن الموضوعات الدينية، فقدمت أعمالاً جيدة، استطاعت أن تحقق نجاحاً جماهيرياً لافتاً، مثل:

- ظهور الإسلام - بلال مؤذن الرسول - خالد بن الوليد - الشمامسة وهذه الأعمال كما نرى تدور كلها في مرحلة صدر الإسلام، ويتخذ من النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه محوراً لها.

وفي الستينيات من هذا القرن دخلت مصر عصراً جديداً بعد أن بدأ البث التلفزيوني، حيث شاركت مصر في ثورة الفيديو التي أصبحت أكثر الوسائل المعاصرة انتشاراً، وبشكل خاص بعد انتشار الفضائيات.

قدمت مصر - من خلال الفيديو - العديد من المسلسلات والمسهرات الدينية، فشككت من خلالها أن تسجل لنفسها الريادة بل يمكن أن تقول الانفراد في هذا المجال. وأصبحت هي المصدر الرئيسي للدراما الدينية التلفزيونية في العالم العربي والإسلامي.

وإن كانت الدراما الدينية في السينما المصرية قد أولت جل اهتمامها للعصر النبوي، فإن الدراما الدينية التلفزيونية قد انسمت بالرحابة، واتسع مفهومها للحديث عن الأنبياء السابقين على البعثة المحمدية، وكان وراء هذا المفهوم النصوص القرآنية والأحاديث النبوية. ففي القرآن:

مسلسل الامام ابن حزم



وهذه القواعد هي التي تفسر لنا أشياء كثيرة في الموضوعات الدينية المطروحة على الشاشة، مثل:

- الإهتمام التام من عصر النبوة
- البحث عن شخصيات دينية من عصور تالية
- وأظن أن هذه القواعد الأزهرية في حاجة للمناقشة لعدة أسباب، هي:
- المسلسل الديني المصري يمثل زادا ثقافيا للمواطن غير القادر على القراءة والكتابة
- المسلسل الديني المصري هو المادة الوحيدة المتاحة - تقريبا - لجمهور المسلمين في العالم
- الإصرار على هذا الموقف يمكن أن يدفع أماكن أخرى للدخول إلى الساحة لمد الفراغ.

- المسلمون الآن (بعد ١١ سبتمبر) في مسيس الحاجة لتقديم الإسلام للعالم والمسلسلات الدينية يمكن أن تساهم بدور رئيسي في هذا الصدد.

المسلسلات الدينية والاعتبارات السياسية ليس رأى الأزهر هو الرأي الوحيد في إنتاج الدراما الدينية، بل هناك اعتبارات سياسية قد تكون أكثر حسما من رأى الأزهر. وعلى سبيل المثال كتب أحد المؤلفين مسلسلا عن ابن تيمية خلال فترة مواجهة الإرهاب، وبعث إلى ابن تيمية في نظر الكثيرين هو الأب الشرعي للجماعات الإرهابية، فقد تم منع تنفيذ المسلسل. مع أنه كان موافقا عليه من الأزهر. ولعل هذا الأمر يبين ألعب الذي يقع على مؤلفي الدراما الدينية، مما يدفع الكثيرين للابتعاد عن هذا المجال الشائك.

مختصصون

بمتابعة تاريخ الدراما الدينية في التلفزيون المصري يمكننا أن نؤكد أن كتاب الدراما الدينية هم كتاب بعضهم، يتابعون بأعداد قليلة جيلا بعد جيل، مثل:

أمينة الصاوي، وعبد الفتاح مصطفى، وعبد السلام أمين، ومحفوظ عبد الرحمن، وبهاء الدين إبراهيم، وطه شامى، وعابدين الرباط. ولعل السر في هذا أن الدراما الدينية تحتاج إلى ثقافة من نوع خاص، فلا بد لكاتبها أن يكون على علم جيد بالتاريخ الإسلامي، وعلم الرجال، والفقه، والشريعة، وعلم الكلام، كما ينبغي أن يكون متمكنا من اللغة العربية، باعتبار أنها الوحيدة المستخدمة في المسلسلات الدينية. وفي مجال الإخراج أيضا لا تنقص الدائرة كثيرا، إذ نجد أسماء بعينها لا نخرج عنها مثل:

أحمد ططاوى، وأحمد توفيق، وولفيق وجدى، وممدوح مراد، ومصطفى الشال.

خصائص فنية

- وقد ارتبط المسلسل الديني - غالبا - بمجموعة خصائص فنية، هي:
- ١- اللغة اللصحي هي لغة الحوار
- ٢- وحدة الشخصية بدلا من وحدة الحدث. فإذا كنا نقول إن الدراما حدث له بداية ووسط ونهاية، فإن المسلسلات الدينية لا تتلزم بهذا، لأنها تحدث عن شخصيات، تقدم سيرة حياتهم من البداية للنهاية دون التركيز على حدث واحد طبقا للقواعد الأرسطية.
- ٣- الصراع غير المباشر في مسلسلات عصر النبوة: والسبب في هذا أن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم غير مسروح بتصويرها نهائيا، لذا

وأمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله، أما الحديث النبوي فيحدد مفهوم الإيمان على النحو التالي: "أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله وتؤمن بالبعث، في ضوء هذا المفهوم الرحب قدم التلفزيون المصري مسلسلا عن النبي إبراهيم عليه السلام، وأخبر عن موسى عليه السلام. وبلغ من رحابة الفهم للمسلسل الديني أن الدراما الدينية المصرية لم تكف بالحديث عن الأنبياء الذين ذكرهم القرآن فحسب، بل تناولت أيضا شخصية اخناثون، الذي نادى بالوحد في مصر في فترة مبكرة من فترات التاريخ.

إلى جانب هذا تناولت الدراما التلفزيونية عصر النبوة، ورجعت قليلا إلى الوراء لتقديم العصر الجاهلي كبين عمق للتغيير الذي جاء به النبي صلى الله عليه وسلم والجهاد الذي بذله في سبيل نشر دين الله بين قوم قلوبهم صماء كالجمجمة أو أشد قسوة. وتناولت الدراما التلفزيونية بعض شخصيات بعض شخصيات الصحابة، وأهمها شخصية عمرو بن العاص، فاتح مصر، إلا أن الدراما الدينية بعد هذا قفزت في الزمن إلى ما بعد عصر النبوة، ورأيناها تهتم بالفقه، أصحاب المذاهب وغير أصحاب المذاهب، فقدمت:

- أبو حنيفة النعمان - عصر الأئمة - ابن حزم
- ثم انتقلت إلى كبار المحدثين فقدمت: ابن ماجه، الترمذى، كما قدمت بعض الأسماء الشهيرة في الفكر الدين والصوفي مثل: الحسن البصري، وزي النون. ويستعد التلفزيون المصري الآن لتناول شخصيات دينية معاصرة مثل: الشيخ الشعراوي، والإمام محمد عبده.

الأزهر والدراما الدينية

يخضع الإنتاج الدرامي الديني للقواعد التي يضعها الأزهر، وقد كان الأزهر من قبل يتسامح فيما يتعلق بالأنبياء السابقين على النحلة المحمدية، والصحابة، أما الآن فإن القواعد تمنع ظهور الشخصيات التالية: الأنبياء جميعا بما فيهم محمد صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين، والعشرة المبشرون بالجنة، والصحابة.



بعيد، والمعلومة الدينية تعتمد على شيخ على مقعد أو في حلقة يقدم معلومة أو عظة خلال حديثه.

٣- الشخصيات ذات البعد الواحد: الأخوار في المسلسلات الدينية أحياناً على طول اللفظ وكذلك الأشرار، ويكاد يكون مستحيل وجود شخصية دينية تمر بتحويلات وتقلق، كما أن الشخصيات الشريرة لا تكاد نرى في سلوكها سمات خير أو لحظات ضعف إنساني.

إذاعة الدراما الدينية

ترتبط الدراما الدينية بأوقات محددة لإذاعتها وهي: شهر رمضان، والمناسبات الدينية، وفي شهر رمضان تذاع هذه الأعمال في فترة متأخرة جداً بحيث يكون أغلب الناس قد ناموا، ولا شك أنه من الضروري أن تراعى وزارة الإعلام المصرية أمرين:

- إذاعة الدراما الدينية في الأوقات المميزة خلال شهر رمضان
- ألا ترتبط إذاعة هذا النوع من الدراما في المناسبات الدينية فحسب. وأخيراً... إننا نسمع الآن عن التفكير في قنوات تلفزيونية دينية، وفي مواقع دينية على الإنترنت وهذا يبشر بمستقبل جيد للدراما الدينية، ويؤكد أنها ستستمر ما بقي الإنسان لتكون غذاء لأروحه، وإشباعاً للعواطف الدينية.

يستعاض عن ظهورها بسرد الخبر على ألسنة الآخرين، وبالتالي يصبح الحدث مروياً لا مجسداً، والصراع غير مباشر.

٤- كسر الإيهام في مسلسلات الأنبياء: تعود المؤلفون عند الحديث عن شخصيات مقدسة أن يسبقوا أي حديث بجملة: يقول فلان...

فلو كان المتحدث هو إبراهيم عليه السلام، فلابد أن يقول الممثل: «يقول إبراهيم...» للتأكيد على أن المتكلم ليس هو النبي. وهذا الكسر للإيهام يمثل سمة في كل مسلسلات الأنبياء.

٥- الجانب الوعظي: أي أن المسلسل الديني لابد أن يقدم مواقف دينية ذات مغزى ديني، بحيث تجسد هذه المواقف في جعلتها معنى القنوة التي يهدف المسلسل إلى تقديمها.

٦- المعلومات: ولأن المسلسل الديني يعتبر وسيلة مهمة للتثقيف الديني في مجتمع ترتفع به نسبة الأمية، فإن هذا المسلسل ينتظر منه دائماً تقديم المعلومات الدينية.

مشكلات

من المشكلات التي يمكن رصدتها في بعض المسلسلات الدينية:

- ١- عدم وجود صراع، والتركيز على المعلومات، ومن أمثلة ذلك مسلسل: الإمام الترمذی الذي أهدم المؤلف فيه بحلقاته الحديث، فكان يخرج بنا من هذه الحلقة إلى تلك، حيث نجد بعض الشخصيات تقرأ الأحاديث النبوية بشكل متتال، دون أن نعرف المناسبة، أو نرى صراعا.
- ٢- اللبائس: واللبائس هو عكس الحركة، أي أن الحدث ساكن إلى حد

الحكيم وأنا

لينين الرملي

وكان هذا يدفعني للتساؤل: هل كان يتبنى القضايا الفكرية في مسرحاته وأدبه ليرتفع بها الناس والمجتمع؟ أم كان يديرها لكي تذيب للجميع قدرته ككاتب ومفكر؟

يعني آخر هل كان المعنى يتبنى بدافع داخلي ملغ للثناء ليمبر عن أحزانه وشجونته؟ أم كان المعنى يتبنى ليضطرب الآخرين بصوته الطلي فيسمع آهات المعجبين؟

هل كان يقدم الأغنية على الصوت؟ أم يهتم بالصوت فيغني به ما يطلبه المستمعون؟ كان هم الحكيم الأول والآخر، أن يكون كاتباً. ومعنى هذا عنده أن يكون مقروءاً أولاً وأخيراً، مثيلاً للجدل لأفقا للأفكار، ولعل هذا ما يفسر التناقض بين سكنه في برجه المأجى وصورة رهاب الفكر التي أوحى بها للناس، وبين أسلوبه السهل الممتنع الذي خاطبنا به عبر أدبه، وأسلوبه الأكثر إثارة الذي خط به مقالاته الصحفية، التي أظن أنها لا تقل أهمية عن أدبه، من حيث دورها في رسم صورته النهائية في أذهاننا.

ولقد أعجبني كثيرا حرصه على أن يكون كاتباً فقط. وأعجبني أنه بدا مستقلاً عن كل التيارات السياسية والحزبية.

ولكن استقلال الحكيم بدا لي غالياً وكأنه وأخذ موقف المراقب والمصنّش، وكأنه أقرب إلى الحياد، ذلك الحياد الذي دعا إليه أحياناً صراحة. بدلي برأيه ويحمنا المشورة ويدعونا أن نستغفي في شئون اللعبة، لكنه لا يشارك فيها بنفسه ولا يزل اللعب. مفضلاً دول الحكم. كان استقلاله يبدو مرفحاً عن الصراع الأرضي لصالح أفكار مطلقة أكثر خلوداً، لا تجرح ولا تثير للحنن أو الضيق، أو مضاعف العناء.

لقد تابعت الحكيم فوجدت - كما وجد غيري - أنه كثير ما غير من مواقفه الفكرية مع تغير العصور والاتجاهات السياسية والفكرية في مصر والعالم، على أن ما يعني هنا، هو أنه في كل الحالات كان يؤيد ويدافع أو يتراجع فلاحقاً من مضنة ويعقل بارد. فهو علماً هاجم السفور أو عمل المرأة بالسياسة مثلاً، لم يكتب بحماس المؤمن بقضية أو رأى، بقدر ما كتب بسخرية. وعندما كتب (الأبدى للناعمة) لم يكن يؤيد دعوة النظام للزوجة على الطبقية الأرستقراطية، بدر ما كان يجمال كل من النظام وهذه الطبقية ذاتها أو محاولاً أن يكون (واسطاً) دورياً بينهما، وفي نفس الأرميكن أن نقوله على مسرحيته (الصفقة) وفيها ينحاز إلى فلاحه بسيطة ولكنه لا ينحاز إلى الفلاحين كطبقية. وكان قد كتب مسرحية قصيرة قررت علينا في المسرح الثانوية كان اسمها على ما أذكر (في سبيل حياة أفضل) وفيها نرى فلاحاً تستمسك ظروفه المادية فتخرج على امرأته وفي إلهامه وفنارة منزله على الحال نفسه.

ولا يحتاج الأمر أن نرجع لتسليق الحكيم على ذلك بعد أن تخطى الواقع ريشته. ولكن حصي أن أفرد أمثال أعماله هذه، وهي ليست بالقليلة واكتفى بأن أقول لنفسى إن الأمر يشبه المسرح أو إطلاق نكتة وربما لهذا السبب، لم يأخذها كثير من النقاد بجدية.

الأسلوب

لا شك أنني تأثرت بحواره التفرغى للالته، الذي يتجسد صادة المونولوجات الفردية الطويلة، الذي يعتمد كثيراً على صيغة السؤال والجواب، تلك الصيغة التي تثير الغموض والدهشة والإثارة وفي الوقت

قرأت للحكيم في السنوات الأولى من شبابه، وعندما بدأت القراءة كان الجيل الذي يسبقني قد بدأ الكتابة توا. جيل سعد الدين وهبه ويوسف إدريس والشرقاوى وألفريد فرج ونعمان عاشور ورشاد رشدى وغيرهم.

ورغم ذلك، كنت أسرع بقراءة مسرحيات الحكيم قبل غيره من الكتاب المصريين والأجانب. وأحياناً كنت أقرأ له مسرحيتين أو أكثر في يوم واحد. وخلال ثلاث سنوات في بداية الستينات كنت قد قرأت كل ما كان قد أنجزه حتى ذلك الوقت.

ولكى كنت سرعان ما أتسى ما قرأته له قبل نسياني لأعمال غيره من كتاب المسرح. كان الحكيم ساحراً لا يقاوم. أثر في أكثر من جيل ولا يزال يعمل تأثيره. ولقد تعلمت منه الكثير ولا شك. ولكني تعلمت أيضاً، إلا أنتم مده كل شيء. فقد كان يبدو لي أحياناً كالمشاعر العظيم الذي يغرى بالمعارضة. تأخذ عنه البهر وموضوع القصيدة لكي تتمسج على شاكلته أصدان تختلف معه في المعنى والأسلوب والقفائية.

ولا عجب فقد كنت من جيل آخر. جيل ثالث. وكانت أعمال الجيل الدالي له، رغم تأثرها به، لا تكاد تنسب له، إذ ظلت أعماله تقف وحدها في واد آخر، رغم كل محاولات أن يكون معاصراً مواكباً لأحداث أمته، سابقاً لتجربة أحداث التيارات الفنية. لقد وعى أنه الزائد في مجاله، ونجح أن يفسح مكاناً للكتابات المسرحية على نفس مستوى أدباء عصره من المفكرين والأدباء أمثال شوقي ومله حسين والعقاد وغيرهم. وسعى لإثبات تلك الريادة واعترف به الجميع أميراً للفن الدرامى، لكنه أيضاً لم يكن يطلب تلاميذ، وإنما كان يطلب من البداية وحتى النهاية أن يكون متفرداً ونسجياً وحده في الأسلوب، والمعاني وطريقة النظر إلى الحياة وإلى الواقع. وكان له ما أراد.

وقد وهب نفسه لفن الكتابة، فكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والكتب الأدبية والفكرية والمقال الصحفي وفي كل هذه الأنواع كان يضرب في كل اتجاه ويجرب كل الأشكال والأساليب محاولاً التجديد فيها والإضافة إليها.

وكتب عن معظم القضايا التي تشغل الإنسان بشكل عام والقضايا التي شملت مجتمعه - ومعها أو قبلها- القضايا التي كانت تشغله هو شخصياً. ولم يسأل أن يكتب عن نفسه الكثير. ولكنه لم يشك أبداً مع القوى المحيطة به. لأنه ببساطة كان يتجنب الصراع ويتكفى بأن يناوش، إن صح التعبير. وفي حياته الطويلة، لم تعرضه أفكاره لأية مضايقات تقريباً واستثناء كتابته (عودة الوعى) في مرحلة متأخرة. بل كان في الغالب محل ترحيب وتكريم من جهات عديدة مختلفة.



نفسه تكشف عن خبايا المواقف والشخصيات بشكل تدريجي ومطلق. ذلك الحوار الذي تعدد أحيانا أن يصبه في قالب صارم من كلمتين أو ثلاث لا غير.

وتعلمت منه أن أخطر الأفكار يمكن أن تكمن في ثديا جمل حوارية تبدو بسيطة وعادية ومألوفة وإن كنت قد لاحظت أنها كثيرا ما تقصص ظهور الكاتب نفسه خلفها.

الفصحى والعامية

وقد كتب الحكيم حواراه بالفصحى وبالعامية وحاول أن يخترع ما أسماه باللغة الوسطى قاصدا بذلك الفصحى السهلة التي تقترب من العامية.

لكن طلى أنه لم يجعل للفصحى في مسرحياته بهذه السلاسة ويفرهما من العامية لكي تصبح أثر تعبيرا عن حال الشخصيات البسيطة والشعبية. بل لسبب أهم يسبق هذا، وهو جعل هذا الحوار بسيطا وممتعا وسهلا للقاء ثم للمتفرج. ولقد وزع سلاسته ورسالته المعتمعة على كل الشخصيات بالعدل والقسط، وبغض النظر عن طبيعة الشخصيات المتكلمة. وفي الوقت نفسه وزع على أفواههم أفكارا ووجهات نظر يرى أنها تعبر إجمالا عن أوضاعها الحقيقية أو المهدنة إلخ.

ولذلك عندما كنت أقرأ مسرحياته المعاصرة والاجتماعية التي كتبها بالفصحى، كنت أقول أن الناس الذين اصرفهم ويصروهم هو، لا يتكلمون أبدا بمثل هذه الطريقة وإنما لن أراهم أبدا يتحدثون هكذا على خشبة مسرح، فإذا حدثت، فلا شك أنني سأمتصك من أول المسرحية حتى نهايتها. لا على مفارقاتها الدرامية بل على غرايبها وزغريتها عن الواقع المعيش.

وعندى أن اختير الفصحى يعنى انتخابا للقارئ قبل المتفرج ثم اختيار المتفرج المثقف قبل المثقل، فكم من الأميين وكانوا يملكون الأغلبية المطلقة وقتها يفكرون في متاعبة عرض مسرحي باللغة الفصحى التي لم يتعلمونها؟

وعندما أوضح الحكيم للأستاذ فؤاد دواره في كتابه عشرة أدباء يتحدثون (أن الفصحى المربية) كشف بذلك أن عليه كانت على

يكون شعبيا بالأساس، وإصلا لأكبر قاعدة من الجمهور، وأن هذا لا يمنع أن يكون أدبا. وهل كان شكيب غير ذلك؟

لا شك أن الفصل يمود للحكيم في أنه هيا الأذهان لاعتبار الكتابة المسرحية أدبا، ولكن الذين جاءوا بعده ساروا في طريق عكسي وهو محاولة تقريب عاميتهم إلى الفصحى وليس العكس. أي بينما كان الحكيم يحاول أن يهبط من برجه العالي لكي يقترب ما أمكنه إلى الجمهور العادي، كان تفكير جيلنا أن يرتفع من وسط الجمهور العادي إلى أفاق أدبية.

وتبدو لي مسرحيات الحكيم المكتوبة بالعامية، وكأنها كتبت بالفصحى أولا ثم قام المؤلف نفسه بتحويلها إلى العامية. أو كأنها مجرد محاولات تجريبية. وعموما لا نذكر الآن أكثرها ولا نشغل بال الحركة النقدية التي مازالت

القارئ العربي مع أنه كان متبهما في تلك الأوقات بالدفاع عما أسماه بالفراعونية. ثم وقع في تناقض غريب عندما صرح في الحديث نفسه أنه رغم ذلك لا يمانع في تقديم مسرحياته في تلك البلاد باللهجة الإقليمية. وبزول التناقض إذا فسرنا أن تقديم العمل في مصر بالفصحى يضعه في مصاف الأدباء، بينما تقديمه في البلاد العربية بلهجتها الإقليمية لا ينفى عنه صفة الأديب، بل يجعله أدبيا أجنبيا ترحم إلى لغة أخرى، كما ترحمت أعماله إلى الفرنسية وغيرها.

ورغم أن المسرح المصري بدأ على يد صناع شعبيا وعاميا، إلا أنه في جيلي الذي تفتح وعيه على التغيرات الاجتماعية والسياسية، كان قد جسم القضية تقريبا لصالح العامية. لأنه كان يرى أن المسرح يجب أن



تحدثت عن شهرزاد وأهل الكهف والسultan الحائر وشمس النهار وإيزيس وأوديب وبيا طالع الشجرة إلخ.

ولم أكن في حاجة لأن أقرأ للحكيم اعترافه وإقراره بأنها مسرحيات ذهنية. وأنه لا يقصد تماماً أن تقدم على خشية المسرح. ذلك المسرح الذي حرص على ألا يدخله ليشاهد فيه مسرحياته إلا في ظروف رأى فيها أنه من غير اللائق أن يخلف عن مشاهدتها مع كبار المسؤولين!

وفي ظلي أن محاولات تقديم مسرحيات الحكيم باللغة العامية لن تقرب هذه الشخصيات إلى المتفرج أكثر، ولكنها سوف تلمس معالم الأفكار الأساسية للمسرحية وبذلك تزيدها تقريباً. لأنها ستنزل بها من سماء المطلق والمجرد إلى أرض الواقع النسبي. والمحموس.

لكني كنت أسأل نفسي هل دافعه إلى كتابة حوار المسرحيات المعاصرة بالفصحى محاولة لإضفاء الوقار عليها ومنحها مسحة الفكر؟ ومعنى آخر لنقلها من حانة الفن الذي عانى من نظرة المجتمع ونظرة أسرته إليه كشئ رخيص، إلى نقلها إلى خانة الأدب؟

سواء صح هذا أو لم يصح، فالواقع أن الجميع قد اعتبروا الحكيم أدبياً، سواء كتب أهل الكهف وأوديب أو كتب مسرحية معاصرة، واعتبره المسرحيون إمامهم.

فالرجل لم يخسر شيئاً. على أنه في ظلي قد خسر بالتأكيد هذه المسرحيات التي لم تتجاوز كونها مرجحاً لتحليل أفكاره، لا أفكاره أو ما يروج به المجتمع من تيارات. لكن رغم كل هذا، كان هناك بعض المنطق في كتابتها لها بالفصحى، لأنها بدت له أقرب على معالجة كل ما يتميز بالمجرد والمطلق من الأفكار والمعاني. وبهذا نستطيع شخصية جزاء في مسرحية له، أن نتكلم فنطق بما يريد لها من حكمة.

وكنتم أفهم من خلال حوار الحكيم السهل الممتنع الرشيق كل ما يرمى إليه. وأعي ما بين السطور. لكن فهمي لم يحملي دائماً على التعاطف بالضرورة مع شخصياته. ولم تعملي على كراهيتها. وفي ظلي أن الحكيم لم يكن يهيم كل هذا. بل يهيم أن يوصل الأفكار إلى القارئ والمتفرج أن أمكن. وعن نفسي لم أكن متعاطفاً بداية مع أغلب الأفكار التي ينثرها في ثنائيا هذا الحوار ولم يستطع أن يقتنعني بأن اتبناها، لكن في ظلي أيضاً - وبعمته أتم كما تعلمون - أن هذا لم يكن هو الاهتمام الأول للحكيم بل كان يقصد بالدرجة الأولى أن يتعاطف القارئ أو المتفرج مع براعته ككاتب مفكر.

الشخصية

وفي تقديري أن الحكيم كان يصرح كل شيء يقع تحت يده، ويحيث إن الانشقاق بين كتبه المختلفة وبين مسرحياته لا تشر معه بفارق كبير. فكتابه التعادلية، يبدو كأنه مسرحية نزع حوارها مع بعضه البعض. والتكثير من مسرحياته يبدو وكأنه تأملات ممتددة. أو قصيدة طويلة منقولة كمسرحية شهر راد مثلاً.

وأستطيع أن أتذكر بسهولة مواقف بعضها أكثر مما أتذكر شخصيات هذه المسرحيات. أتذكر وربة السلطان في السلطان الحائر أو مرقف وزيره، أو مرقف الغانية التي اشترته، لكن لا يبقى في ذاكرتي ملامح واضحة لهذه الشخصيات.

هناك دائماً المرقف الدرامي الذي يتصدر كل شيء ويبلغ كل شيء. أما وجهه الآخر فهو مجموعة الأفكار التي آثارها هذا المرقف.

فشهر زاد مثلاً رمز أكثر منها شخصية، ومشكلة شهرزاد في المسرحية من بدليتها إلى نهايتها، أنه لم يفهم من هي. أما نحن القراء فلا نعرف عنها إلا إنها رمز الطبيعة كما أرادها المؤلف. وأن شهرزاد ليس بملك وإنما هو مجرد إنسان حائر أمام لوز الطبيعة مثل أي إنسان يحاول أن يفك أسرارها. كنت الدقي في مسرحياته بالسلطان والمريد والمرأة والرجل وحتى الحمار. وكان لكل من السلطان أو العبد أو الجلال مرقف محدد، لكن كل هذه الشخصيات لم تكن لها أسماء، فإن وجدت فمن الصعب أن نتذكرها.

الحكيم على المسرح

على أن أهم شخصية رسمها الحكيم في ظلي، هي شخصيته نفسها. بحيث يمكن القول بأن مسرح شخصيته، واستطاع أن يضعها على خشبة مسرح مجتمعنا الفكري والفني والثقافي لوقت طويل وأن يمنحها حضوراً دائماً متجدداً يملأ به الدنيا ويشغل به الناس. واستطاع أيضاً أن يقوم بإخراج هذه الشخصية الفريدة والطريقة.

لقد عرف رجل الشارع تلك الشخصية بغض النظر عن مشاهدته

خوى دون أن نذكر اسمه وغالبا لا يكتب في إعلانات المسرحية. ونفس الأمر يتكرر مع ما يطلق عليه تراث يوسف وهبي. حقا أنت تستمتع بقراءة الحكيم ويحكمك على أن تفكر وتأمل لكن ما هو قابل (للعرض) من مسرحياته لا يبدو كثيرا بالنظر إلى كم المسرحيات الكثيرة التي كتبها.

ولا شك أن كل شيء قابل للعرض، لكن هذا يشبه قولنا بأن الملحن الشاطر يستطيع أن يلحن حتى الصحيفة. نعم يستطيع أن يلحنها وأن يعزفها وأن يعزفها المغنون. لكن من المشترك فيه أن يخفي الناس هذا اللحن خلف المعنى وأن يحفظوه.

ولم يكن مسرح شكسبير يمثل بالقتال والعراك ويبحث القتلى ولم يكن يمثل بالأشباح والمهرجين كمجرد زينة يمكن نثرها فوق النصوص. ولكن كشيء أساسي في صلب العمل المسرحي يجعله صالحا للعرض.

ولا شك أن عددا لا بأس به من مسرحيات الحكيم تغري بالتمثيل والعرض ليس في مصر وحدها ولكن في أنحاء متفرقة من العالم بما فيها بعض البلاد الأوروبية. لكن الواقع الذي عاينته ثم دلت عليه الأرقام، أن مسرحيات الحكيم، لم تقتصر للمسرح جمهورا أكثر من مسرحيات الجيل الذي سبقه أو الجيل الذي تلاه ورغم كل الدعايات الصحفية التي صاحبت تقديمها.

والواقع أنه إذا قارنا مسرحياته العامة بمسرحيات سعد وهبه ونعمان وميخائيل رومان ويوسف إدريس ورشاد رشدي، إنح فلن تغطي مسرحياته بجمهور أكثر.

أما إذا قارنا مسرحياته بالفصحى بغيره، فلن يزيد جمهورها على جمهور مسرحيات كلكير أو أفريد فرج أو حتى تلك المكتوبة شعرا كمسرحيات شوقي والشرقاوي وصلاح عبد الصبور.

الحاوي

وفي النهاية كان توفيق الحكيم بالنسبة لي ساحرا بكل المقاييس. على أن جيلي الذي ولد في أعقاب الحرب العالمية الثانية، كان قد تفتح وعيه على حقيقة أن زمن الساحر قد ولى وبالتالي تحول معنى كلمة الساحر بعض الشيء. كانوا في مدارسنا يأتون لنا بالساحر ليعرض علينا ألعابه، فكان يخرج من ثيابه الأرباب ومن جويونا الكتاكيت ويطحن الأشياء والمعادن ثم يميدها لنا سليمة، فكان يبهزنا ويدهشنا وينفزع تصفيقا ثم يغادرن فلا نعرف كيف كان يأتي بكل هذه الأعاجيب. لكننا كنا نعرف يقينا أن خلف كل ذلك تكمن الصنعة وسر المهنة. أي أن كلمة الساحر قد صارت في عصرنا مرادفة لكلمة الحاوي.

وإطلاعه لأي عمل للحكيم. فهو راهب للفكر الذي يسكن البرج العاجي ويقرأ تحت المصباح الأخضر وهو عدو المرأة الذي لم يزوج لفترة طويلة لكي يفرغ لها ما هو أهم وأسمى. وهو الفيلسوف الذي يخفي وراء حوار مع الحمار ويخفي بنية أفكاره الأخطر تحت البيريه. وهو التخييل أو الذي يتظاهر بالبخل، كما يتظاهر بالتوكل على عصاه حتى تلفت إلى نشاطه الذهني المتوثب دوما على حساب نشاطه الجسدي.

وهو يطل علينا من نافذة برجه العاجي من حين لآخر، فشراب برعوسنا نحده، يخيل إلينا أنه يبتسم لنا، بينما هو يتابع ببات أفكاره. يجلس شاردا إن جلس. ويمشي سارحا إذا مشى. ينظر لنا ويتأملنا لكنه لا يرنأ. يحدث نفسه ولكن بصوت مسموع. فيسوقنا الفضول أن نمشي خلفه ننسقط كلماته، نحاول فك طلاسمها والبحث خلفها عن المعاني الأخطر والأكثر. ولكننا لا نعرض طريقه غالبا لكي نناقشه أو نسأله.

فهو لا يسمعا تماما. ولا تغضب من كلماته فهو لا يسحر منا تماما. فهو لا يفحصنا شخصيا، بل هو رجل في النهاية يتحدث إلى نفسه أو إلى حماره وعصاه. أو كأنه يلوك الأفكار ويقلها على وجوهها كنوع من تمارينه الصليحية!

ومثل أغلب شخصياته، اخفى اسمه الأول، وصار معروفا بالحكيم، الذي بدا في النهاية وكأنه ليس اسم بقدر ما هو صفة أو وظيفة كشخصيات السلطان والمجد والجلال إلخ في مسرحياته.

الحكيم نجما

ولا شك أن الحكيم قد نجح بحكمته أن يعطي للكتائب المسرحي قيمته. وأن شبت دوره وسط النجوم من الممثلين. وهو في هذا رائد بلا شك. فصار الحكيم نجما - ولا يزال - يسبق أسماء نجوم مسرحياته، الذين تساهم بعد قليل. وقد تسمى بعض أحداث مسرحياته نفسها. لكن ما يبقى بالتأكيد هو اسم الحكيم أولا ثم اسم المسرحية تانيا.

والحكيم هو المؤلف المسرحي الوحيد الذي نال شهرة تقارب شهرة النجوم لعدة أسباب، أهمها أن مسرحياته لم تثل كثيرا! ومعنى أدق لم تكن تملأ إلا بعد مضي وقت على نشرها، فننصب له قبل أن تلمس لنجومها من الممثلين وتأخذ صفة الأدب خاصة وهي مكتوبة بالفصحى (لغة الأدب والفكر) ويناقشها النقاد والأدباء بصفتها قطعة أدبية فكرية فلسفية أو يتوقفون كثيرا عند الناحية الدرامية المسرحية خاصة وهي لم تختبر بعد بالتمثيل. ومعظم هؤلاء النقاد ليسوا مسرحيين.

وأحيانا ما كان ينشرها أولا في الصحف الشهيرة كالأخبار، فتلقي الدعاية قبل أن تصل للجمهور. فإذا وضعت على المسرح وحتى لو كان بطلها هو يوسف بك وهبي فهي قد تم نسبتها إلى الحكيم قبلها بفترة. أما درجة نجاحها على المسرح فلا يلفت إليه أحد، لأن نقاد الأدب والفكر يسابقون نقاد المسرح في تناولها فيعيدون الحديث عن أفكارها الفلسفية ورموزها ولغنها إلخ.

ويغضله أصبحت بعض المسرحيات في بلادنا تسلب إلى مؤلفها، وحتى عندما مثل نجوم من أمثال يوسف بك وهبي مسرحية له، ظلت المسرحية تعرف بأنها مسرحية الحكيم. وتتضح الصورة، إذا لاحظنا أننا نكلم اليوم عن تراث الريحاني فنقص بذلك النصوص التي كتبها بديع



محمد فوزى.... موسيقى سبق عصره

د. زين نصار

يحفل الموسيقى والملحن والمطرب الراحل محمد فوزى (١٩١٨ - ١٩٦٦) مكانة فريدة في تاريخ الموسيقى المصرية والعربية، فقد كان له أسلوبه الخاص المتفرد في ألحانه، التي تميزت بالأسلاسة والعذوبة والمنطقية في بنائها الموسيقي. وكذلك فقد كانت له أفكاره التقدمية في فنه، سواء في ريادته في تلحين أغاني الأطفال (ماما زمانها جاية - ذهب الليل طلع الفجر - كان وإن).

وفي تجربة تلحين غناء يؤديه المطرب بمصاحبة كورس من النساء والرجال، بدون أية مصاحبة من الآلات الموسيقية، كما فعل في أغنيته (كلمني طمئي)، حيث قسم الكورس إلى قسمين الأول يقوم بدور آلات الفرقة الموسيقية بطقاها الصوتية المختلفة، والقسم الثاني من الكورس يقوم بدوره بالرد على المطرب. وقدم محمد فوزى تجربتين ناجحتين في مجال غناء الفرانكو أراب عندما قدم أغنيته (يا مصطفى يا مصطفى) و(ظفرمة). وقدم عددا من الثلاثيات الغنائية الناجحة مع مطلات أفلامه من المطربات ومن ذلك تذكر: (إنت حبيبي).

و(شاغلتي بعين) و(مثلا) مع صباح (شحات الغرام) و(خافية وفرحانة) مع ليلى مراد. وقدم محمد فوزى عددا من الثلاثيات الغنائية هي:

- جينية الغرام (مع صباح وإسماعيل ياسين).
- أبطال الغرام (مع صباح وإسماعيل ياسين) وفيه قدم ملخصا لقصص (فيس وليلى) و(كلوبيانا ومارك أنطوان) و(روميو وجولييت).
وجاء إنجاز محمد فوزى الكبير في مجال الأفلام السينمائية، حيث قدم سنا وثلاثين فيلما سينمائيا خلال خمسة عشر عاما، بدأت بفيلم (سيف الجلال) عام ١٩٤٤، وأنهت بفيلم (ليلى بنت الشاطئ) عام ١٩٥٩. ويعد أن نجح فيلم (سيف الجلال) وجد المخرج الكبير محمد كريم في محمد فوزى موهبة تستحق الاهتمام، فتعاقد معه على بطولة فيلم (صاحب السعادة) عام ١٩٤٥، واشترط عليه أن يغير لهجته الريفية، وأن يجرى عملية تحميل في شفتيه، فنفع له فوزى ما أراد.

وفي عام ١٩٥٢ قدم محمد فوزى أول فيلم مصري ملون، عندما قدم فيلم (الجب في خطر) مع الفنانة صباح. ويضاف إلى ما سبق أن محمد فوزى كان يتمتع بعقلية تجارية ومنفتحة، فقد أنشأ أول مصنع وطني للأسطوانات لتوفير العملة الصعبة تحت اسم (مصرفون) نسبة إلى مصر، ولم يفكر في أن يسميه (فوزى فون) كما يفعل الجميع، وهذا يوضح شغوره

الوطني الجارف. وبعد تأميم ذلك المصنع أطلق عليه اسم (شركة القاهرة للصوتيات) عندما تحول إلى إنتاج أشرطة الكاسيت، وبعد أن أضيف إلى نشاطها إنتاج الفيديو تحولت إلى (شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات).

أنشأ محمد فوزى أيضا شركة للإنتاج السينمائي، انتهت خمسا وعشرين فيلما من الأفلام الست والثلاثين التي قدمها. ووجى الجانب الإنساني واضحا في شخصية محمد فوزى، حيث قام بتشجيع شباب الفنانين السوهوبين، وأتاح لهم الفرصة لتقديم أبحاثهم من خلال شركة الاسطوانات التي كان يمتلكها.

كل هذه الجوانب كونت شخصية الفنان الكبير محمد فوزى، ذلك العبقري الذي مازال يعيش بيننا بألحانه التي تعتبر حتى اليوم سابقة لحصرها.

وفي السطور التالية نقلت بعض الأضواء على سيرته الذاتية وأهم إنجازاته الفنية. اسمه الكامل: محمد فوزى عبد العال حبس الحو، وكان اسمه مريكبيا، أي أن (محمد فوزى) هو اسمه وجد. وقد ولد في الثامن والعشرين من أغسطس عام ١٩١٨، بقرية كفر الجندى مركز طنطا، بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية.

كان والده جميل الصوت، فضق محمد فوزى الغناء منذ نعومة أظفاره،

وبعد نجاح هذا الفيلم وإصدار محمد فوزي رحلته مع الإنتاج السينمائي. وقد غنى محمد فوزي لأشهر الشعراء في عصره وهم: (علي محمود - أحمد رامى - بهيم اللوتسى - بديع خيرى - مأمون الشاذلى - حسين السيد - فحشى قورة - أبو السعود الإبياري - عبد العزيز سلام). وتعامل محمد فوزي في أفلامه السينمائية مع كبار المخرجين السينمائيين المصريين وهم:

حلمى رظة (١٤) - فيلماً - عبد الفتاح حسن (٥) أفلام - أحمد بدرخان (٣) أفلام - حسين فوزي (٣) أفلام - بركات (فيلمان) - نيازى مصطفى (فيلمان) - يوسف وهبى (فيلم) - عباس كامل (فيلم) - محمد كريم (فيلم) - أحمد ضياء الدين (فيلم) - عاطف سالم (فيلم) - عز الدين ذو الفقار (فيلم) - إبراهيم عمارة (فيلم).

أشترك فى بطولة أفلامه أشهر نجومات عصره وهن:

مدينة بسرى (٧) أفلام - صباح (٦) أفلام - نور الهدى (٤) أفلام - نضية كارويكا (٣) أفلام - عقيلة راتب (فيلمان) - سامية جمال (فيلمان) - كاميليا (فيلمان) - ليلي مراد (فيلمان) - رجاء عبده (فيلم) - زينات صدقي (فيلم) - ماري كوين (فيلم) - نعمة حاكف (فيلم) - فانت حامية (فيلم).

وبعد حياة فنية حافلة بالإنجازات الفنية وللجاذبات التجارية، أصيب محمد فوزي بمرض عضال، عانى منه بشدة، حتى وافته الأجل المصنوع، وتوفي بمدينة القاهرة فى العشرين من أكتوبر عام ١٩٦٦، عن عمر يناهز ثمانية وأربعين عاماً. رحمه الله رحمة واسعة. وفيما يلي بيان بالألحان التى أبدعها محمد فوزي وشذا بها كبار المطربين والمطربات، وأماكن للكتاب حصراً:

أولاً: المطربون:

ومن ألحانها التى غناها بنفسه نذكر: فاطمة ومباركا وراشيل - فيه حاجة شغلاك - يا بخنك يا قلبى (مع إسماعيل ياسين) - السعد واعندنى - يا سلام - الغيرة - أنا أخوكى - ويك - إحنا العشاق - يا مين يقول لها - قال الربيع للماشقين - متهايلى - دارى العيون - غنى للفتيات - عدت يا ليل - كان بدري - الحب له أحكام - استعراض الزهور - يا جارحة قلبى - مال القمر - فب الهوى قلبى - يا جميل يا لى هنا - أم من حبيبى - جاني لى بابحيه - عدوا الليل - مين اللى شغل قلبى - اسمه الهوى - ذهب الليل - كلمنى طمنى - يا ليالى الشوق - فين فين - من نظرة عين - اسكتش الهوى - جمالك يزيد فى عينيه - عيد الميلاد - لى عش - يا لى شغلت القلب - مين هى - فين قلبى - الزاوير - الحضور - والله زمان - حبيبى حلفتى أجيبك - يا بخنك يا قلبى - حيك خلاتى روح - إزاي وامتى وافتن - الأم - حبيبى وعينيه - سؤال - يا لى افكرت - قلبى يهواك - مشغل - يا لى إنت بعيد - يا هل ترى - صعبان على - لو يعلم الزهر - دارى الهوى بالهوى - عوام - القمر فات - العشرة - وجهك إنت - نملى فى قلبى يا حبيبى - جنبى إنت كمان - سهرانة عيونى - إيه آخره صبره - عقيل عندكم يا حبابب - بتقوللى إيه يا محيرنى - يوم الخميس - صخرة الذكرى - حبيب قلبى - قلبى يهواك -

ورث جمال الصوت عن والده. حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣١ من مدرسة طنطا، وبعدها التحق بالمدرسة الثانوية. وفى تلك الفترة تعلم عززاة التدوين الموسيقى (الوترية) على أحد جنود قوات المظاظ بمدينة طنطا، وجذبه حبه للفناء والموسيقى، حتى شغله عن الاهتمام بدراسته، حيث كان يغنى فى مولد العارف بالله سيدى أحمد البدوى، وفى مولد غيره من أولياء الله الصالحين.

كما أنه كان يمارس الغناء أثناء دراسته بالمرحلة الثانوية، فذاع صوته كمطرب، وكان يردد أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب فى الحفلات المدرسية، مما أدى فى النهاية إلى فشله فى الحصول على الشهادة التوجيهية. ولقائه غداً فى أحد الموالد استمع إليه أحد عازفى آلة القانون المعروفين، فأعجب بصوته وموهبته، ونصحته بالسفر إلى القاهرة ليدرس فى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية على كبار الأساتذة هناك. وبالفعل سافر محمد فوزي إلى القاهرة عام ١٩٣٥، وكان عمره آنذاك سبعة عشر عاماً، والتحق بالمعهد. ونظراً لخبراته السابقة فى ممارسته الغناء، وتفوقه فى الدراسة، فقد استطاع أن يلتحق بالعمل فى فرقة بديعة مصابني التى كانت أشهر الفرق آنذاك، وكان يعمل بها كبار الفنانين أمثال محمود الشريف وإبراهيم حمودة ومحمد عبد المطلب وفريد الأطرش. وبعد أن أخرج محمد فوزي فى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، استمر يعمل منتشرة بفرقة بديعة، ثم استقال منها، بعد أن قامت صاحبة الفرقة بطرد (بحدى الرافضات التى كانت تربطها بها علاقة عاطفية، فاستقال تضامناً معها).

وعمل فى فرقة فاطمة رشدى، وكان عمله أن يلحن مونولوجات للفنانة الفنانة فاطمة رشدى بين فصول المسرحيات التى كانت تقدمها للفرقة. وكان فوزي يلحن لأول مرة، وقدم ألحاناً لها مخاق جديد ولون جديد. وبدأ الحديث فى الوسط الفنى عن محمد فوزي الملحن، حتى أن فنان الشعب يوسف وهبى عندما كان يحضر لفيلم (سيف الجلال) من إنتاج ستوديو مصر عام ١٩٤٤، وقع لاختباره على محمد فوزي ليشترك فى الفيلم، وطلب منه أن يكن اسمه (محمد فوزي) فقط حيث أن اسمه حتى ذلك كان (محمد فوزي الحدو) ورأى يوسف وهبى أن (محمد فوزي) اسم فنى وقابل للشهرة.

ونجح محمد فوزي فى أول عمل له فى السينما لدرجة أن استوديو مصر منتج فيلم (سيف الجلال) عهد إليه ببطولة فيلم (أصحاب السعادة) مع سليماً، نجيب من إخراج محمد كريم عام ١٩٤٥. ونجح محمد فوزي فى فيلمه الثانى أيضاً حتى أصبحت العقود تنهال عليه، ليوقعها ليصبح بطلاً لمشترى الأفلام الفغائية.

وكان من الطبيعي بعد أن حقق فوزي كل ذلك النجاح فى أفلامه أن يجتذبه إلى الإنتاج السينمائي مثل سائر الفنانين الآخرين.

وكان أول فيلم من إنتاجه هو فيلم (العقل فى أجازة) الذى أخرجه حلمى رظة، وفى هذا الفيلم ظهرت لأول مرة على الشاشة الفنانة شادية.

قلبي رجع لك - أحلف لك - لليلة حلوة -
ماما زمانها جاية - اللي حبيبه لتيهه - ابتمنى
للنيا - أدنى السيماد - تب الهوى - بت لي
قى أول يوم - قلبي بيهادي عليك - أة من
الشباب - الورد خالي - راح توحشوني -
الشوق - بعد ببيتنا - المسحراتي.

ومن ألقائه الدليلة التي غناها نذكر:
يا تراب يا غفور - لبيك إن الحمد لك -
إلهنا ما أعذك - إلهي حمدا اللهم شكرا
لبهالات - بشارك يا صام.

أحسان محمد فوزي للمطربين:
أحمد سامي: شهر الكرم -
يا تراب فكري: مكتوب علي -
محمد عبد المطلب: ساكن في حي السيدة
وهيبتي ساكن في المسين -
ماهر العطار: التليفون -
محمود شكوكو: سلاح الجوش - إطلع لي

بره

محمد قنديل: يا غزالة - يا لي جمالك
عجب

ثانيا: لحسان محمد فوزي للمطربين:
أحسان: علي أسويوط - سهرة أواشي -
فرحانة حبيبي -
الثلاثي المرح: حلوة يا مامتي (عيد الأم) -

حورية حسن: لحد إمتي -
سماد محمد: شوف باهوك - أنا ناسية -
شهر زاد: بعدين ح أقالك.

شريفه فاضل: خد ملي وردة - أة يا نا
ملك - اسم لله يا بلدي - عاجبي حبيبي -
صباح: فين اللي شغل قبلي -

قازية أحمد: يامه - نار بذك -
أولي مراد: إن كنت فاك - أنا قلبي خالي
- مدايا في قريك - يا أعز من عربي - أنا

وردة - أكرهه أحبه - يا شاغلتي - إنت فين -
لبية: نمتاهل -

لبلي الصغيرة: سكلنا من هنا -
نجاه الصغيرة: مش ممكن أسامحك -
نجاه علي: قلبك يا قلبك - عاشق الصهر -

الرداء: غيت للناس -
نازك: كل دقة في قلبي -
نجاح سلام: يا بني ملك -
هدى سلطان: عيونك - إبتسني - لاموني

- يا ضارين الودع - إن كان ع القلب - ما
فيش من قولة آة - بعد الأم - أنا جاني جواب
- عصرى ما دقت الحب - يا جميل - ما
أعرفش - يا حلوة الورد - الأمل - مكتوب
الهوى.

وردة: الله يقدرنى عليك -
وفيما يلي بيان بأفلام محمد فوزي،
موصفا به البيانات المختلفة لتلك الأفلام:

١- فيلم (سيف الجلال) عام ١٩٤٤، بطولة
(يوسف وهبي - عقيلة راتب - محمود الميحي
- بشارة واكيم) إخراج يوسف وهبي.

٢- فيلم (قبلة في لبنان) عام ١٩٤٥،
بطولة (مدحة يسرى - أنور وجدى - سليمان
نجيب - فردوس محمد) إخراج أحمد بدرخان.

٣- فيلم (مجد ودموع) عام ١٩٤٦، بطولة
(نور الهدى - بشارة واكيم - زوزو ماضي -
حسن فايق) إخراج أحمد بدرخان.

٤- فيلم (أصحاب السعادة) عام ١٩٤٦،
بطولة (رجاء عبيد - سليمان نجيب - عبد
الوارث صبر - ميمى شكيب) إخراج محمد
كريم.

٥- فيلم (أعدو المرأة) عام ١٩٤٦، بطولة
(صباح - زكي رستم) - إخراج عبد الفتاح
حسن.

٦- فيلم (اللعن في أجازة) عام ١٩٤٧،
بطولة (إيلي فوزي - شادية - علوية جميل -
عبد السلام النابلسي) إخراج حلمي رقة.

٧- فيلم (قيلني يا أبني) عام ١٩٤٧، بطولة
(نور الهدى - محمود الميحي - ودياد حديق -
بشارة واكيم) إخراج أحمد بدرخان.

٨- فيلم (عروسة البحر) عام ١٩٤٧،
بطولة (عقيلة راتب - هاجر حمدي - محمود
الميحي - بشارة واكيم) إخراج عباس كامل.

٩- فيلم (صباح الحبر) عام ١٩٤٧، بطولة
(صباح - شكوكو - هاجر حمدي) إخراج
محمين فوزي.

١٠- فيلم (صاحبة الممارة) عام ١٩٤٨،
بطولة (سامية جمال - علي الكسار - إسماعيل
ياسين - زينات صدقي) إخراج عبد الفتاح
حسن.

١١- فيلم (حب وجنون) عام ١٩٤٨،
بطولة (تحية كاريوكا - إسماعيل ياسين)

إخراج حلمي رقة.

١٢- فيلم (الروح والجسد) عام ١٩٤٨،
بطولة (زينات صدقي - شكوكو) إخراج حلمي
رقة.

١٣- فيلم (بنت حظ) عام ١٩٤٨، بطولة
(كاميليا - شادية - كمال الشاذلي - سامية
جمال - علي الكسار - شكوكو) إخراج عبد
الفتاح حسن.

١٤- فيلم (نرجس) عام ١٩٤٨، بطولة
(نور الهدى - زوزو ماضي) - إخراج عبد الفتاح
حسن.

١٥- فيلم (المجنونة) عام ١٩٤٩، بطولة
(إيلي مراد - ماري مليب - زينات صدقي -
إسماعيل ياسين) إخراج حلمي رقة.

١٦- فيلم (المرأة الشيطان) عام ١٩٤٩،
بطولة (أحلام - علي الكسار - شكوكو) إخراج
عبد الفتاح حسن.

١٧- فيلم (فاطمة وماريكا ورشيد) عام
١٩٤٩، بطولة (مدحة يسرى - إسماعيل
ياسين - نولا صدقي - نوال مظلوم) إخراج
حلمي رقة.

١٨- فيلم (صاحب الملايم) عام ١٩٤٩،
بطولة (كاميليا - شادية - إسماعيل ياسين)
إخراج عز الدين ذو الفقار.

١٩- فيلم (آة من الرجالة) عام ١٩٥٠،
بطولة (مدحة يسرى - إسماعيل ياسين - علي
الكسار - زينات صدقي) إخراج حلمي رقة.

٢٠- فيلم (بنت باريس) عام ١٩٥٠، بطولة
(تحية كاريوكا - إيلي فوزي - النابلسي) إخراج
حلمي رقة.

٢١- فيلم (الزوجة السابعة) عام ١٩٥٠،
بطولة (ماری كويني - شادية - إسماعيل
ياسين) إخراج إبراهيم عمارة.

٢٢- فيلم (الآنسة ماما) عام ١٩٥٠، بطولة
(صباح - سليمان نجيب - إسماعيل ياسين)
إخراج حلمي رقة.

٢٣- فيلم (غرام راقصة) عام ١٩٥٠،
بطولة (نور الهدى - تحية كاريوكا - شكوكو)
إخراج حلمي رقة.

٢٤- فيلم (ورد القرام) عام ١٩٥١، بطولة
(إيلي مراد - سليمان نجيب - سراج منير)
إخراج بركات.

٢٥- فيلم (العب في خطر) عام ١٩٥١، بطولة (صباح - إسماعيل ياسين - وداد حمدي) إخراج حلمي رفلة.

٢٦- فيلم (نهاية قصة) عام ١٩٥١، بطولة (مديحة يسرى - سليمان نجيب - إسماعيل ياسين - زينات صدقي) إخراج حلمي رفلة.

٢٧- فيلم (من أين لك هذا) عام ١٩٥٢، بطولة (مديحة يسرى - إسماعيل ياسين - فريد شوقي - زينات صدقي) إخراج نيازي مصطفى.

٢٨- فيلم (يا حلاوة اللعب) عام ١٩٥٢، بطولة (نعمة عاكف - سليمان نجيب) إخراج حسين فوزي.

٢٩- فيلم (ابن للإيجار) عام ١٩٥٣، بطولة (تحية كاريوكا - ليلى فوزي - فريد شوقي) إخراج حلمي رفلة.

٣٠- فيلم (فاعل حير) عام ١٩٥٣، بطولة (صباح - إسماعيل ياسين - زمردة) إخراج حلمي رفلة.

٣١- فيلم (بنات حواء) عام ١٩٥٤، بطولة (مديحة يسرى - شادية - إسماعيل ياسين) إخراج نيازي مصطفى.

٣٢- فيلم (دايما محاك) عام ١٩٥٤، بطولة (فاتن حمامة - عبد الوارث عسر - سعيد أبو بكر - ثريا فخري) إخراج بركات.

٣٣- فيلم (ثورة المدينة) عام ١٩٥٥، بطولة (صباح - حسين رياض - أحمد علام) إخراج حلمي رفلة.

٣٤- فيلم (معجزة السماء) عام ١٩٥٦، بطولة (مديحة يسرى - عبد السلام النابلسي - علوية جميل - صلاح نعلمي) إخراج عاطف سالم.

٣٥- فيلم (كل دقة في قلبي) عام ١٩٥٩، بطولة (سامية جمال - بازك - وداد حمدي) إخراج أحمد منياة الدين.

٣٦- فيلم (ليلى بيت الشاطئ) عام ١٩٥٩، بطولة (ليلى فوزي - فائزة أحمد - عباس فارس) إخراج حسين فوزي.

ميدان اسكتش.. تقرير يومي عن المعاناة!

د. أسامة أبو طالب

يسقطع لها وفاء أو دفعا مثلما يعجز أن
يستجيب!

تذكرت ذلك الحادث القريب المريب
وأدائه وأنا أشاهد مسرحية «أولئك المتفاني» -
من مجموعة عجبير على - مرتين على
مصبين مختلفين كي أغص كل مرة بنفس
المرارة وقد ذكرتني بما حكى لي أو قرأته عن
ذلك الحادث.. ثم كي أعيد النظر متأسلا عن
الإعداد لنص مسرحي أجني كتب، بيتر
هنا.. أين هو؟.. فيما أنا أمام «قطعة
مصرية» لا تخونها اللغة ولا يخلها الصدق أو
تفصل عنها مشاعرنا وقد تعلقت بروعة
«شبابها العارضين» أو يزيانهم أو أرنا التصوير
الصحيح! ذلك لأن من يشاهدهم لا يبق له أن
يتحدث عن «القدرة أو الصحة أو التمكن» قبل
أن يتحدث عن «الإيمان» والذي به وحده قد
توحدوا وعليه وحده قد اجتمعوا مستطين منهم
أرواحا للتمسك ببطلات الأدران الكبيرة...
مبشرين من أطماعهم ومخلصين من تبعاتها
التي كثيرا ما تكون كاذبة كذلك!
«ميدان اسكتش» - عن ساعة يتر هانكه -

أمله عشقه.. ربما غضبه أو فرحته.. وربما
مخاوفه أو حزنه أو طمأنته من عذوب حرقه
انتظاره.. ثم ذلك الاكتشاف القاتل لنا نحن -
هذه المرة - حينما تلقينا هانكه.. حامل أسرارها
وهاديا إلى شخصه المجهول نسأل ونستفسر
منه عن هوية صاحبه فإذا به مجرد «لمبة»..
قطعة من البلاستيك مما يلثمي به الأطفال
وتكفن في خداعهم به شركات الألعاب الصينية
أو الكورية أو تنسويهم به مطاعم الوجبات
الجاهزة.. لكنهم سرعان ما يدركون عجزه
فيقتنونه به وبجدا وقد كبروا فجأة عليه.. عكسه
«هو» ذلك المواطن المجهول الذي ظل قلبه طفلا
- أو أجبر على الارتداد إلى طفولته هربا من
تضيق عاجز وكبر لا يصد أمام ما يطلعه منه
التقدم في العمر وما يتبعه من حلة فلا

الحادث الذي اهتزت له
جوانب ميدان التحرير - رغم
تاريخ شهادتها اليومية لقصص
العذاب والتهميل. ورغم ما فاض
على صفحتها من دماء تاريخية
أيضا لحوادث مثلما جعد وجه
المكان التاريخي من صدمات
أحداث وتعمل لذكريات.. كل ما
يصب في عقل نهاية مدمج
التحرير الصربية وما يتجمع في
ذاكرتها من مطالب، وبغض في
ذاكرتها من أسرار البشر،
ويبث في أسماها من نهلة ذوي
الحاجات.. مهما زادت غرابة كل
ذلك.. مهما استبد بنا ما يثوره

من دوشة أو حدم تصيل أو
حتى أحران وأنها.. قال ذلك لا
يقطع أن القلب أو يضربه في
مقتل مثلما أصابه من مقتل
ذلك المواطن المجهول تحت
عجلات ظالمة وعناء إسبارة
دمته فيما هو مستغرق وبث
أدائه المدمول ربما قاله وربما



الأمانية فنجح مع المسرحية وزملائها بالبيع وكما هو متوقع في كل عروض «الكاريه السياسي» وأمثالها مما تكررته إضفاقت المخرج وبعض الارتجالات المضبوطة للممثلين وقد تضافرت جميعها في تحقيق عالم مضبوط من المعنى، تصحاجه هذه الدوعية من الأعمال وقد أعلنت خروجها الصريح أو استغفائها عن مجرد «الترف التشكيلي» المقصود في حد ذاته والذي تخلف «عبير على» عن الاستناد إليه بإفراط وهي مدركة. ولكي تحقق ما أريد لها من «أثر جمالي» لا يخرج عن إثارة الدور والقد والشحن ويحث القلق الموجب وهز السلكن والخابث والدعوة إلى ضرورة التحريك والبحث عما هو محتم وضروبي للتغيير!

ومن المبدعي أن يرتبط تحقيق ذلك بشرط أساسي هو «الوعي» الذي توافر لدى المجموعة بكاملها حين أدت مدركة وعارفة ومطهمة لمطبعة هذا العمل وآلياته وتأثيره فامتعت المبالغة وأخفت «البروزات الفردية» رغم تكلف السامح اللغوية لطارق عبد الفتاح ويسوخ قدمه باقناع مع زملائه وزميلاته ممة زيتون ونهاد أبو العينين وهند محمد علي وبنومي فؤاد وحسام الدين مصطفى وقد حقق كل منهم طابعا وصوتا وحضورا وشخصية في انسجام صادق ربما لا يتوفر لمروض كبيرة مكلفة ومحاولة بالأسماء محققين مما يباين أو تتوعا فنيا المطلوب بين أدائه وبقية زملائه وتفرق كل منهم بشخصية وإفراجه بلامح تقديم يثبت ميدان استكش، ضمن قائمة الأعمال الجادة والمشرقة لهذا الموسم المسرحي وتضع الهواية - أولا وعن جنارة - على صدر لوحة المتجزين.

وبعد ربما لا يكفنا ذلك - أو يكلف المسرح - كثيرا إن لم يكن يحقق له مكسبا أن تسمع رقعة العرض سواء على مسرح السلام أو منتفلا بين جمهور يبحث عنه في الجامعات وقصور الثقافة ونواحيها المسرحية الجديدة كي يصنع وعيا وثقافة ويقدم نموذجا لجدية لا تكلف غير الجدية. وربما يصيح العرض أكثر ففنة وثقوبًا وأعادت المجموعة النظر في «اعتمادها الجماعي» بعد فترة اعتماد عنه. حين تصبح المسافة بينهم وبين إبداعهم أقل سخونة ويصبحون هم أكثر تقبلا لإعادة الرؤية .. رؤية ما ليدعوه.



عمل جماعي نموذجي إذن... لكنه من إنتاج «مسرح الشباب» ذونكهة مسرحية - محلية خالصة أيضا - قوامه «كاريه سياسي» راسد لهموم تحدث وبالمه الحدوث! ورغم كونه مقديما لعمل أجنبي إلا أن قنتماته المسرحي يظل تابدا دون ما دحض أو تشكيك ليس أهل «اللفة الحقيقية» وحدها، بل من أجل أمانة الصل وصدقه وإقناعه بدما من اختيار النماذج البشرية وانتقالها من سلة المعاناة اليومية للقاهرة الملجأ والمشرقة نقصد الأحوال وقلة الملاذ ثم الغائلة والمحيط والمفرطة في أمالنا ما لتقمت عليه والواشية بأسرار ما همن لها به - إلى دقة الصياغة في الشخصيات نقلنا عن «مخني الواقع اليومي ومخنياته».. صناعة أو المشاركين في صناعته وضحاها من أهلها أو القاصدون إليها وقد أتى بهم... دلقتهم الهبوت فانسكبت أماما همومهم - همومنا فعلا أو كذا نشر أو نعترف - حين أعجزهم الأحمال فنامت بها الأجساد المنهكة وانكسرت طائفة بما تريد أن تخلف منه أو ربما لا تريد!

وقد يظن خطأ أن خلف «عرض» أمثال هذه الأدوار ضمن التقلات الصغيرة العابرة جهدا صغيرا عابرا كذلك، بينما تحمل هذه المهمة في حقيقتها أعباء كثيرة على مستوى التجسيد والنسبة للمثل أو المارض ملما تتطلب من الكثرة - صاحب هذه اللوحة - قدرة أكبر على الانتقاء ثم التوزيع والتخفيف والمشد والمزج وصنع التوازيات والتفاعلات والتدخلات السريعة والانتباه إلى التطبيق الخاطف والإشارة العابرة وضبط الإيقاع بدرجاته المنفردة والمزجية والهائلة والبطيئة.. إلى عدم التكرار والإحاح التغيير الدائم والانتقال السريع تراوبا ما بين مشهد وآخر في أداء وسهيل إتجاهه دون جهد مجموعة العمل أو الإلزام المسرحية في كتبهاها المنفردة ويفعلها الواجبة خلف الكواليس.

ومن المفارقات المفترق بها أن مثل هذا الجهد «شبه الجاني» لا يقدر عليه ولا يستطيعه غير «مسرح للهواة» بكل ما تحمل هذه الكلمة من نعمة الحرية وبركة الجمع العاشق دون أي مقابل آخر سوى جزاء وحيد اسمه «هوى المسرح» وترقب لحظة للداح!

لكن هذه المشاهد المتتالية في سيارايو العذاب اليومي وقد تم جمعها في «كل» مرشد هو المكان ورسلة المعاناة دون أي تشار أو خروج أو تنافر، تظل حادثة على تردد واحد وقد حمل كل منها توتره - دون ما إنكار - فيما يظل ذلك الخط المستقيم المعرض غير قابل للمسود أو صنع «ثروة كلية» مجملة، لهذه النوعيات التي كلوت وتعدت في شريط القاهرة اليومي دون أن تشيع الحاجة إلى تلك اللحظة القارعة الزنيمية أو تطلق منها صائفة «صمصة» مجهزة - مثل ذلك الحادث الذي بدأنا به والذي كان يمكن اعتماده أو غيره كضرورة أو كتسلة انطلاق - بدلا من مجرد الركيز إلى مجموعة من «الصدمات الصغيرة» اعتمادا عليها أو لتفتارا لمحصلة ما تكرر هذه السلسلة المتتالية من «الهزات»!

يلدرج تحقيق كل ذلك في غياب عملية «دراماتيزجي» - Drama - متحركة متمكة كان بإمكانها تحقيق ذلك مبدئيا وعلى اللوزق أولا. ملما كان يجب أن يقوم بها قلم ممكن وخيرة تصلحن بها المسرحية الواحية حين لا تكفي بمجرد «الإعداد واختيار النموذج البشري المصري المقابل لأمله الأجنبي» حتى وإن نجحت اللغة الجدية أو «العامية المصرية» التي نقل إليها المسرح - الدكتور محمد شيعه - ثم الإعداد للجماعي عن

دولة المقرنين.. هل مازالت مصرية؟

محمد فتحي غريب



الشيخ الطنطاوي

والمناسبات الدينية وغيرها ويطرح الشيخ محمود حسين منصور على لجنة الاستماع القديمة لاعتماد المقرنين، التي عاينها منذ اعتماده بالإذاعة عام ١٩٦٠ ومراعتها الصارمة العازمة لأسس تعيين المقرنين دون أى التفتات، للواسطة، وإغلاقها، «للأبواب الخفية»، التي انفتحت فيما بعد على مصراعها بما يعنى أنه «لو، تمت عملية غريفة الآن لم الاستغناء عن نصف للقارنين بالإذاعة».

البصمة

من «ريحة العبابي» الشيخ محمود صديق المنشاوي يحدد أن هناك ما يزيد على ٦٠ قارئاً معتمدين بالإذاعة وغيرهم كثير خارجها ولا اعتقد أن الناس ارتبطت حميمياً بأصواتهم بأى درجة تقرب ولو قليلاً من مقرئى الزمن الماضى الذى كان لكل واحد منهم حضور مميز وبصمة صوتية فارقة على خلفية ثقافة عامة وقرآنية حاشدة وقيل ذلك استشعار حقيقى لقناعة المهمة واستحضار غير متكلف للخشوع الواجب لعظمته تعالى.

فلا غرو أن يصلوا بيسر إلى السامع والقلب ومثال على ذلك مواضع الوقف والوصل التي كان يحسها الرواد دون توضيح للمعنى نتيجة لخافتهم في اللغة والتفسير على عكس ما يحدث الآن فبعضهم يستمرض «طول نفسه»، دون إحكام أو معيارية وللأسف بعض جمهور المستمعين على ذات الدرب يبهروهم الأداء المستعرض ولو ضاع المعنى ويضيق: لقد سمعت من يقرأ الآية «لا يستوى أصحاب الجنة وأصحاب النار»، دون وقفة ليكمل «أصحاب الجنة هم الفائزون».. فيهدر المعنى في طريق إثبات طول النفس!

ورغم إشارة الشيخ محمود صديق المنشاوي لضرورة وجود فقهاء بالموسيقى بلجنة الاعتماد الإذاعية ونفيه المتأسف للتصريح للقارئ الناشر، بالقرءة إلا أنه في توازن علمى محسوب يستدكر أن

نعم هي دولة لها حدود سحرية لا نهائية من شغل الوجدان ومساحة لا تحصر في حنين الأرواح.. ولها دائماً هنا في مصر، «حكاياها»، الذين يحفظون زعامتها حتى لو انتقلوا إلى الرقيق الأعلى مع آيات تلاوتهم.

دولة المقرنين التي تحفظ وترعى نبلاً آخر يثق أرض مصر وسماها وصولاً إلى عشرات الملايين من الأرواح المتعطشة، للنفحات الربانية..

ومن أهلها عشاق ومن عشاقها صفوة ومن صفوتها خيرة من القراء والمنشدین والمصلين.. يكتسر الزمان وتبقى أصداً ترائل شيوخنا نذكرنا بالشمخ وآياته: محمد رفعت.. عبد الباسط عبد الصمد.. عبد الفتاح الشعشاعي.. محمد صديق المنشاوي.. مصطفى إسماعيل.. على محمود.. نصر الدين طويار.. سيد النقشبندى.. محمود خليل الحصرى..

وتتسع السماء لأجيال الدور الزباني.. ثم ها هي تتوقف منكشة لصلاً: هل انتقلت، دولتي، لدول أخرى؟

إن لم نستطع أن نقول نعم.. فهل نحن في انتظارها؟

وإذا كان صوت المقرئ هو مزيج عبقرى من الثقافة والموهبة والحضور، قبل أن يضاف إليه العذوبة والنقاء.. فكيف أثرت موجات الضحالة والثلوث والغياب، في «حكاية»، دول المقرنين المصريين؟

غريفة؟

الشيخ محمود حسين منصور من الحرس القرآنى الجميل والأصيل يضع يده مباشرة على الجروح وأيضاً على نصالها! مؤكداً أن «مسألة، قارئ القرآن الكريم قد اختلفت كلياً وجزئياً عن ماضيها القديم حيث لم يكن يجرؤ على التقدم إلى لجنة الإذاعة للاعتماد كقارئ إلا من هو ملم تماماً بأحكام القرآن وتجويده وضبطه وتشكيله ويتوفر لديه الصوت السليم الزخيم بما يعطيه للغة المطلوبة لشرف القراءة».. ما يحدث الآن هو سباق على المغم فقط من شهرة ومال والمفاضة غير الشريفة على اقتناص «السفريات»، والسرادات الكبيرة وإقامة الليالي الرمضانية

قرآن السهرة

حبة في امتداد العقود لم يأسن طعمها أو يتغير.. القارئ المتميز د. أحمد نعينع بتحويل نافذ يكشف لنا بوجه عام لم تزل المقرأة المصرية تحكم وبلا ملازع دولة المقرئين.. الأصوات لم تزل على بهائها وقدرتها وتمكها.. الذي تغير هو المناخ المعيط بكل جوانبه.. الناس مشغولة بلقمة العيش.. تركيزهم قل في البحث عن اللامين.. أيام أساتذتنا الرواد لم يكن أحد ليخلف موعد «قرآن السهرة» من الثامنة للثامنة والنصف في الإذاعة.. الآن المسلسل أولى والسهر مع التلفزيون وغيره لآخر الليل.

ويضيف د. نعينع: سألت الأستاذ عبد الوهاب مرة: ماذا حدث للإبداع؟ أجابني: الأستاذ مات سألت مستفهماً: أي أستاذ؟ قال: «وهو فيه غيره».. الجمهور.. قد يكون الأستاذ، عبد الوهاب متشامنا بعض الشيء ولكن الأمر لا يخلو من حقيقة. وأنا الآن أسالك - يقول د. نعينع - هل لو عاش الرواد عصرنا هذا هل كانوا يحتفظون بكامل مكانتهم؟ لو عانوا ما نعانيه ويمانيه العالم من تلوث شامل هل كانوا يستطيعون الثلاثة لساعات متصلة كالماضى؟ لقد صدمت ذات مرة وأنا أقرأ في الحسين وبعد معنى ٢٠ دقيقة صوتي «وقع» هربت إلى د. هاشم فواد أستاذ الأذن والحنجرة فقال لي: ماذا تتوقع من مكان يحفظ بالناس وبعد دقائق لا تجد فيه O2 أوكسجين.. كيف يمكن أن يخرج صوتك في غابة ال Co2 ثاني أكسيد الكربون؟ ورغم كل هذا أقولها بجلاء ورائق لا يوجد في العالم قراءة سليمة تماماً من كل الوجوه إلا هنا.. حتى لو أصاب بعض مقرئنا الجدد ما أصاب الجيل الجديد كله من استعجال وعدم تركيز.

الاستعراض يدفع بعض المقرئين لجعل القراءة «طربية» أكثر منها روحانية.. ويرى أن العمل بيد لجنة امتحان القراء التي يدعوا لها أن تأخذ أجازة من إجازة كل من هب ودب للقراءة!

جذور وثمار

رؤية أرحب لسيادة دولة المقرئين المصرية بطرحها أحد مسئولينا المختصين الشيخ أبو العيلين شعيع نقيب قراء ومحفظي القرآن بمصر إذ يراها بلا حدود مباشرة وعليه فقد تبنت النقابة منذ ثمانى سنوات إنشاء معهد دولي لحفظ القرآن الكريم ينتمى إليه كل محبى الشرف القرآنى في كل العالم. نمو عودة أصيلة لأصالة الأداء القرآنى ولا أيا تكلفة بل أن المتميزين يمنحون مكافآت لانام الحفظ السليم. وفي الوقت نفسه لا يهمل الشيخ شعيع جذرى المشكلة وهما «المعاش» والمدرعون.. ويقول: تطالب النقابة بزيادة الدعم السنوى من وزارة الأوقاف وبتزكية من اللجنة الدينية بمجلس الشعب بما يكفل زيادة المعاش الضئيل للقراء والذي لا يجاوز عشرين جديها.. كما يضم مشروع القانون الجديد للنقابة.. الذى نرجو أن يفرج عنه مجلس الشعب.. عقوبات على مدعى الحلاوة والحفظ ممن لم يملأوا على مصفاة النقابة لمدة تصل إلى ستة أشهر للحفاظ على هيبة القرآن الكريم ويبقى أن نثال طلباتنا بعض الالتفات!

رؤية أخرى عميقة بطرحها الشيخ عبد الغنى عبد العزيز مدرس علوم القرآن بجامعة أم القرى ترتكز على قاعدة أساسية وربما وحيدة وهى عودة حلقات تحفيظ وتدريب القرآن أو ما يعرف بـ «الكتاتيب» التى كفت أو كادت عن بذر بذورها المباركة التى لم تكن تترك زقافاً ولا حارة ولا نجما في مصر حيث توفر حميمية اللقاء المباشر بين الشيخ والتلميذ مع تسليمه بالأهمية التالية لوسائل الاتصال الحديثة من كاسيت وشرائط فيديو وكمبروتر.

ويؤكد الشيخ عبد الغنى على أهمية التنسيق بين الجهات الحكومية والمساجد من جهة والجهات الأهلية كاللأندية والجمعيات حتى لا ينفلت القرآن من الصدور كما تنفلت البعير من عقالها.

أزمة السينما في أوروبا

محمود قاسم

البرنامج يعكس ما يراه الناس من أفلام العام الماضي الجيدة، ثم مختارات من أهم أفلام العام الحالي، بعيدا عن أفلام المغامرات الثقافية، التي تتماثل في دور العرض التجارية، ليس فقط في مدينة جيف، بل في كافة المدن الأوروبية التي تعرض نفس الأفلام في الوقت ذاته.

الجدير بالذكر قبل أن نتحدث عن هذه الأفلام، وإنجازاتها، فإن الكثير منها قد عرض في القاهرة خلال الأسابيع الماضية، وتم وأده من خلال أفلام الصيف المصرية.

لكن أهم ما في هذه العروض هو أنها تمثل ثقافات متعددة، فهي قادمة من أنحاء العالم، ولبنيتها أهميتها، وعادة، ما يبدأ البرنامج في الأيام الأولى من العروض بتقديم أفلام سبق عرضها، وفي بعض الأحيان، كنوع من الأمانة للمشاهد، يمرض أحد الأفلام قبل العرض التجارى بعدة أيام، مثلما حدث لفيلم "رجال في ملابس سوداء" لباري سوتيفيل، وفيه تعدد المخوقات المفيرة للاشمزاز والقفوف من أجل أن تسيطر على العالم، فيتصدى لها رجالان من العلماء اللذين يرتديان ملابس سوداء، وطردهما من كوكب الأرض استعدادا لفيلم ثالث من نفس السلسلة.

ولن يعطينا في الحديث أن نتناول الأفلام التجارية التي عرض بعضها في صالات المدن المصرية، أو هي بالفعل في طريقها للحضور إلى هذه القاعات، لكن اللافت للنظر هو فيلم لم يستمر عرضه أكثر من أسبوع يحمل عنوان "ممثل على المحيط" للمخرج ارمين ونيلكر، الذي استفاد كثيرا من دراسته للطلب، خاصة للنفس، لقل العديد من الحكايات التي شاهدها أثناء المزاولة لمهنته، كي يقدم فيلما جديدا عن عالم المرضى، فنحن أمام جورج (كيفن كلاين) الذي يعيش في جراج قريبا من منزل مهتم.

لقد قرر أن يستقر هناك بعد أن أغلق مكتبه عقب إصابته بالسرطان، وعرف أنه لم يعد أمامه سوى أيام قليلة، ويكون المرض فرصة نادرة للتقارب من ابنه الشاب الذي ظل طيلة عمره بعيدا عنه، أنه لا يشكر المرض، بقدر ما هو ممن له، فبقوده لم يكن لمثل هذا الدفء العائلي أن يحدث. لقد كان الابن دوما متقدما، بعيدا عن أسرته، وما هو يشعر بالمسؤولية وهو يشارك أباه في إعادة البيت القديم، فينبذا الحياة تتقدم، فإن الأمل في غد أفضل تغلف علاقة الابن بأبيه..

قد يكون الموضوع تقليديا، لكن مشاهد الخلائي العائلي، بعد التمرق الملوحة تجعل القلب يرتبف خاصة عند عودة الزوجة القديمة التي تعرف بمرض زوجها السابق.

ويرغم أن هناك فيلما من الأرجنتين يحمل عنوانا مشابها، فإننا أيضا أمام علاقات متقاربة، ففي فيلم "ممثل يطل على البحر" لإخراج البرترافو، نرى أبا وابنه، يعيشان فوق مرتفعات الأنديز، يعملان في زراعة الحقول التي يملكها الاقطاعي الطاغية الدوق هوميرو، إنه

نعم، لم تشهد أوروبا موسما سينمائيا أشد سوءا مما كان عليه صيف ٢٠٠٢، أفبشات الأفلام في أوروبا، خاصة الأمريكية، تطارد المتفرجين، وتقريهم بقوة لمشاهدة الأفلام الجديدة. وهذه الأفبشات موجودة في كل مكان، في محطات مترو الأنفاق، ومحطات القطارات، والمطارات، وفي الشوارع، بأشكال متعددة، وجذابة، ومن حولك تجد كل من يجعلك يجب أن تذهب إلى السينما لمشاهدة هذا الفيلم أو ذاك..

على سبيل المثال، لو لم تجذبك إعلانات فيلم "للرجل الحكبوت، أو فيلم "رجال بالملابس السوداء، فإن الدميات التي تباع في كل مكان حول أطلال مثل هذه الأفلام ستدفعك للشراء، ثم للذهاب إلى السينما، وفي النهاية ستكتشف أن الدميات، والأفلام لا تختلف كثيرا، أشياء تافهة بلا هدف أو معنى.

وعلى أبواب السينما سوف تجد مجالات متعددة توزع بالمجان، حتى لمن لا يرغب في شراء تذكرة للمشاهدة، تحمل غالبا أسماء "ما قبل العرض"، تحدد لك مواعيد عرض الأفلام الجديدة خلال الأشهر الثلاثة القادمة، وتنافس هذه المجالات في تحليل الأفلام الجديدة، وشرحها، وإجراء أحاديث صحفية مع نجومها.

أغلب هذه الأفلام أمريكية الصنع، بشكل يجعلك تتأكد أن الأفلام المحلية في أوروبا صارت غريبة في بلادها، أفلام غير مألوفة الطاوون، وليست بذات قيمة فنية، ولا يقوم ببطلتها نجوم لهم جاذبيتهم، أما مخرجو هذه الأفلام فلم تسمع عنهم من قبل، ومن المؤكد أن أسماءهم سوف تزول من الذاكرة بعد دقائق من مشاهدة هذه الأفلام.

ورغم كثرة الأفلام، فإن الباحث عن أفلام جيدة سوف يشعر بحيرة، وفي أغلب الأحيان سوف يذهب إلى دور السينما الثقافية التي تعرض برامج خاصة لأشهر المخرجين أمثال بازوليني وفيليني ويزمجان، وبولونيني، وغيرهم.

ويمكن قراءة خريطة السينما في أوروبا هذا العام، من خلال البرنامج الذي قمته سينما البحيرة.. في جيف، المكان يطل على بحيرة ليغان، والعرض يبدأ عادة في التاسعة والنصف مساء، هذا



فيلم «مارى جو وعشيقها»

رغبة مدير السجن في عمل مسرحية استعراضية يؤلفها ويمثلها ويخرجها المساجين من أجل تحقيق خطته. ويتذكر للمخرج في كافة أفلامه، أنه يستعين بجوهر مجبورين، يجعلهم في أفضل حالاتهم، وهم يمثلون أدوار شخصيات هامشية تضطرها ظروف الحياة أن تفعل ما لم تكن تتوقعه قط، فتبدو أشد ضعفاً، وأكثر هشاشة مما كانت تتصور نفسها.

وكما أشرنا، فإن السينما الأوروبية صارت تعتمد على المصادفة لنجاح أفلامها، فبينما تنجح دور العرض بأفلام يقوم ببطولتها كبار النجوم، فإن السينما الفرنسية التي لقطت نجومها، ولم تعد قادرة على صناعة المزيد من الأفلام المهمة، تبدو وكأنها وصلت إلى حد تحتاج فيه إلى تخيير شامل مع فيلم من طراز «مارى جو وعشيقها».. إخراج روبرت جود جيان، والفيلم كما يبدو من عنوانه، يدور حول امرأة واقعة بين رجلين والأحداث التي تدور في مارسيليا، تجمع بين الزوج دانييل، والعاشق ماركو الزوج يعمل في بناء المنازل، والعاشق يقود السفن، ومثلما فعل فرانسوا ترو يوفو قبل أربعين عاماً في «جول وجيم»، فإن المرأة تجمع بين الرجلين معاً، لا يمكنها أن تستغنى عنهما،

مكان معزول عن العالم تماماً، شديد القوة مثل صاحبه، فالأرض لا تستجيب لمزارعيها تحتاج إلى أياد صلبة قوية، وأهم ما في الفيلم هو ما يمكن تسميته بقانون الصمت. فالبحر في مثل هذه الأماكن لا يتكلمون، بل عليهم أن يكتفوا، ويتألمون، ويرتبط الأب بامرأة تدعى ماري، تدفعه إلى الذهاب إلى مدينة ساحلية تطل على المحيط، ويمثل الأب للمرأة بعد أن يعرف أنه في طريقه أيضاً إلى نهايته.

والفيلم يحدث في هذه الفترة الفاتنة يمثل عودة للمخرج البريطاني «بيتر كاتانيو» صاحب الفيلم التحفة «التعري» العمل الجديد يحمل اسم «الفرامل المحفوظة» الذي يعتبر أول كوميديا موسيقية في تاريخ السينما تدور أحداثها داخل سجن، هو موضوع غريب مثل كل عالم المخرج، فإذا كان فيلمه السابق يدور حول مجموعة من الرجال يدفعهم البطل للعمل في التعري التدريجي أمام النساء، فإن فيلمه الجديد يدور حول جيمي الذي تم القبض عليه عقب قيامه بعملية سطو ويتم الحكم عليه بانثني عشرة سنة وراء القضبان، ويفرر أن يقتل المعتقل ستيف ماكويين بطل فيلم «الهروب الكبير» ١٩٦٢، حين قام بحفر اتفاق أسفل مسكر الأسرى، مع مجموعة من الزملاء ويستغل

فيلم A/ بولكس



فرنسا، وسويسرا الناطقة بالفرنسية بأغبيشات
فيلم «الفندق الإسباني»، وهو إنتاج فرنسي من
إخراج سيدريك كلايبش، وفيلم A +
بولكس، إخراج لوك باج، وكلاهما يدور عن
علاقة الإنسان بالحيوان، ففي الفيلم الأول
يستكمل الرحلة رحلته مع للحيوانات بعد أن
بدأها بفيلمه الأول «كل منا يبحث عن كلبه»،
أما فيلمه الجديد، ففيه يرسل أكرافيه الطالب
الباريسي إلى برشلونة، بعد أن انفصل عن
حبيبته، وعن أمه، وقرر أن يحيا في إسبانيا
كطالب يدرس لمدة عام، وهناك يعاني من
الوحدة، ويصاحب كلبا يتجول به في كل
أنحاء المدينة، حتى يعرف كافة أركانها،
فيكتشف إلى أي حد تتمتع الحياة بهشاشة،
ويعاني الشاب من مشاكل مالية تدفعه إلى
مشاركة ستة من الشباب الإقامة في الشقة
نفسها، يمثلون هويات متباينة، فيجد أن
صحبة الحيوان أكثر راحة من البشر.

المخرج كاليبش يعمل منذ أكثر من عشر
سنوات في السينما الفرنسية، أخرج خلالها
سبعة أفلام، وهو يكاد يكون معروفا في
داخل فرنسا في حدود ضيقة للغاية، ومن
بين أفلامه «ريما» عام ١٩٧٨ ولست مع أو
مذ ولكني معارض، عام ٢٠٠٢.

أما الفيلم الفرنسي الآخر، فهو يعكس
ظاهرة تهمة، باعتبار أن العديد من أبناء
الجيل الثالث، العربي، المهاجر إلى فرنسا،
بدأ يقوم بأنوار البطولة السينمائية بشكل
مكثف، فيعد ميشيل بوجان الجزائري، ها
هو شاب من الجيل نفسه يسمى جاد المالح
يتصدر الأفيشات كممثل كوميدى. كما أن
جزءا من الفيلم تدور أحداثه فوق عبارة
نيلية. يروي الفيلم علاقة تربط بين شابين
يقرران الرحيل من فرنسا إلى مناطق عديدة
من العالم من أجل استكشاف مآل جديدة،
والفيلم مأخوذ عن رواية لكاتب غير معروف
يدعى فيليب خاندان.

الفيلم الأخير الذى يمكنك ملاحظة
أفيشاته بكثرة، إلى جوار إعلانات السينما

اللقطة إلى هذه السينما عام ٢٠٠١، ومن هذه
الأفلام «قصص جنسية معارضة للغاية،
من إخراج أريك أسويس، في ثاني تجربة له،
وهناك شعور ما بالارتياح لوجود كاتب
سيناريو من طراز هذا المخرج، الذى يحكى
هنا حكاية مخرج تليفزيوني يستعرض
حكايات أربع من الثلاثيات التى انتهت
علاقة كل منها بالانفصال، حيث يتكلم كل
ثلاثي عن حياته العاطفية، والمصاعب التى
عانى منها مع الطرف الآخر، كل من
وجهة نظره، كيف التقى به، وكيف بدت
الأيام الأولى سعيدة، ثم انتهى كل شيء
على أسوأ ما يكون، ومن هؤلاء النساء
برجيت، التى تنتقل من رجل إلى آخر
بسهولة، وهناك مدرس ينهم بالتحرش
الهنسى ضد إحدى تلميذاته، وهناك
جارييل، المرأة الساذجة التى فقدت خاطبها
بالموت، وهناك سيريل، الذى لا يستطيع
السيطرة على نفسه من الغيرة.

يحاول الفيلم أن يستجمع كل هذه
الفضائح من كل منهم يتكلم عن وقائع
علاقته بالآخر، برويقه الخاصة، ومن
الواضح أن هناك تشابها بين رؤية المخرج
هنا وبين فيلم «الحياة الزوجية»، لاندريه
كايات عام ١٩٦٣.

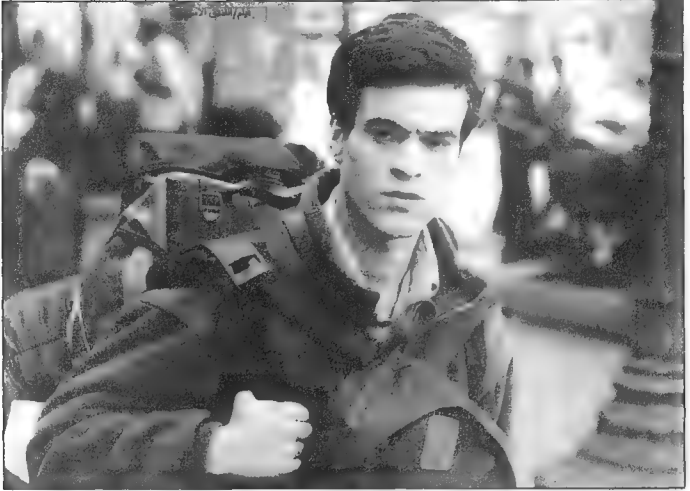
في هذا الموسم أيضا امتلأت شوارع

وتنتقل بين فراش كل منهما بسهولة، إلى أن
يلتقى الرجلان في مشهد يبدو باردا،
يتبادلان النظرات، قبل أن ينصرف كل
منهما إلى حاله، دون أن تكون هناك ذروة.
مما يؤكد أن كلا منهما لن يتخلى عن امرأة
تجبه.

وهناك فارق هائل بين السينما الفرنسية
عام ١٩٦٢، حين قدم تريلو فيلمه المذكور،
وبين فيلم فرنسي يقدم نفس الموضوع عام
٢٠٠٢، كما أن هناك فارقا واضحا بين
الممثلة اريان اسكارير وبين جين موررو في
الفيلم القديم.

ومن الواضح أن مسألة وجود امرأة بين
رجلين، أحدهما زوج مثالي، والثاني عشيق
ملى بالذكورة ولا يمكنها أن تنفصل عنهما،
قد تكررت كثيرا في هذا الصنف، فهناك الفيلم
الأمريكي «الحانة»، إخراج اندريان لين، وهو
بمثابة اقتباس لفيلم فرنسي قديم أخرجه كلود
شابرول عام ١٩٦٨ يمكن هذا الفيلم ما ألم
بالسينما الفرنسية من أمراض، فينبغي يقوم
الأمريكان باقتباس الأفلام الفرنسية القديمة
ويصدرونها إلى أنحاء العالم في أحلى
صورة، فإن السينما الفرنسية تبدو الآن
غريبة في وطنها.

فرغم وجود العديد من الأفلام الفرنسية
على الشاشات فإنها جميعا لا ترقى إلى
مستوى المصور المدهش لأميلي الذى أعاد



راحت تقدم العروض لمخرجي هذه الأفلام، وغيرهم، فطاروا إلى الولايات المتحدة، ولم يعد هناك، تقريبا، مخرج يمكنه أن يقدم فيلما مضحكا من هذا النوع، ومنهم على سبيل المثال جان جاك أنو، وبيتر فونلجانتج، ورونالد إيميريش، ولوك بيسون.. مما أعاد السينما الأوروبية إلى عصر لم تعرفه من قبل، عصر الأفلام الهامشية.

الأمريكية الطاغية على الجدران، هو لمخرج إسباني تكم المراهنة عليه بقوة، ويقال أنه من تلاميذ البندروالمودفار، لذا فإنه استعان بنجمة أسناده المفضلة الممثلة كارمن مارورا لبطولة فيلم «جيرانى الأعراس».. المخرج هو اليكس دولاجسيا، وقد قيل أنه يمثل هذا النوع من الأفلام، فإن السينما الإسبانية تعيش عامها السعيد والفيلم الجديد للمخرج يبدو في إحدى العمارات العالية في مدينة مدريد، وحوليا تعمل بوابة للمعارة، تهتم بشئون النظافة، والأمن، ورغم ذلك فهي تبدو امرأة ارسقراطية، أكثر منها بوابة، وتكشف ذات يوم خيوط جريمة قتل تدور بصرية شديدة في إحدى الشقق، وتعالى متاعب عديدة، حيث تجد نفسها مطاردة من مرتكبي الجريمة.

ماذا يحدث في السينما الأوروبية الآن، من الواضح أن الأوروبيين الذين قاموا بوحيد عملتهم، قد تخلوا عن تجربة الإنتاج الكبير المشترك الذي بدأ في منتصف الثمانينات، مثل فيلم «اسم الورد»، لجان جاك أنو، حيث كانت هناك مصادر أموال عديدة لعمل فيلم واحد ضخيم يحمل اسم عدة دول أوروبية، لكن هوليوود بكل ذكاء،

ماء البركة الراكد

السينما الشاذل

منى الشاذلي

هل تعلم؟



هل تعلم لماذا لم يحب الناس فيديو كليب نوال الزغبى الجديد (التي اشتهرت)؟ قد لا توجد إجابة أكيدة ومحددة عن هذا السؤال، ولكن ما تعلمه أن البعض حاول تفسير هذا الإخفاق.. كل على حسب اهتمامه:-
المهتمون بالصورة قالوا: إن السبب هو أن شريف صبري مخرج الكليب اهتم بالشكل فقط ولم يهتم بالروح، أن أنه لم يحاول أن يرقب نوال من المشاهد كي يجيبها.. مثلما كان يحرص طوني أو إلياس وميرنا خياط في الكليب التي أخرجاها قبل نوال.

أما المهتمون بالكاسيت: فقد قالوا لم ينجح الكليب لأن الأغنية نفسها لم تشد الناس فقد كانت كغيرها من الأغنيات التي صدرت في الصيف الماضي ولم يكن لها طابع خاص في الكلمات أو اللحن يجعل الناس تنطلق بها.
ولكن المهتمون بشكل نوال فقد قالوا: السبب هو أن الـ New Look (المظهر الجديد لنوال الزغبى الذي أطلقته في الأغنية كان مصطنعاً للغاية، خاصة بعد قيامها بعملية تجميل في فمها، حيث قامت بتكبير (نفخ) شفيتها العليا مما غير شكلها، كما أنها صيغت أجزاء من شعرها بلون ذهبي فاتح مقلدة بذلك منافستها وغريمها ديانا حداد.

وأكد المهتمون بالآخلاق بقولهم: إن نوال تجاوزت الحدود في كل من ملابسها ورفسها، فقد ارتدت في هذا الكليب ملابس عربية رشيقة وكانت حركاتها الرافضة غير لائقة بالمرء، والدليل على ذلك أن الرقابة في التلفزيون المصري رفضت عرض الأغنية في البداية إلى أن حذف بعض الأجزاء غير المقبولة رقابياً.

اللمبي، لم يكتف بأن صنع خللاً كبيراً في خريطة السينما هذا العام.. بل تعدى إلى أنه صنع خلل في لغة الحوار بين النقاد والصحفيين وصل إلى حد التجرع والتسفيه وتبادل الاتهام بالجهل.

حالة غريبة طرحها فيلم «اللمبي» على الحوار الثقافي في مصر، فهذا الفيلم المتواضع الذي حقق إيرادات مهولة كان سبباً في تطوير مناقشات كثيرة حول مستوى اللقى والفكر والإبداع، وبالرغم من الهجوم الصريح الذي فوبل به الفيلم من معظم نقاد السينما المحترفين، إلا أن بعض الأفلام وجدت أن الفيلم لا يستحق كل الهجوم، وكان من المفترض أن ينتهي الموضوع عند هذا الحد..

رأيي.. واعتراضي على الرأي.. إلا أن حلقة (هالة شو) التي حضرها الكاتب أسامة أنور عكاشة والنقاد ماجدة موريس والكاتبة صافيناز كاظم والنقاد أحمد صالح ومخرج الفيلم وائل إحسان ومنتج الفيلم محمد السبكي والصحفي وائل عبد الفتاح.. هذه الحلقة فجرت قلبه في لغة الخطاب النقدي ومازال سداها يدوي في الصحافة حتى الآن.

كانت المناقشة حادة جداً أصرت فيها الكاتب صافيناز كاظم على أن فيلم «اللمبي» فيلم رابع جداً وأن النقاد الذين هاجموا الفيلم ليسوا موضوعيين، وأنهم كرهوا الفيلم لأنه صادق جداً، وعلى الطرف الآخر كان الكاتب أسامة أنور عكاشة ومعه النقاد ماجدة موريس وحوالان يهدونه بتقيد كلام الأستاذة صافيناز ليقعدا أن هذا الفيلم يخلو من الجماليات بل إنه فيلم كبيج ينشر القبح ليس في السينما فقط بل في المجتمع وفي الشارع. وخلال النقاش متوازناً إلى حد ما إلى أن انحوت الأستاذة صافيناز الكلام وألقت بميدوة ناسفة فجرت الحلقة ولقحت كل فرصة للاستمرار في النقاش بشكل موضوعي عندما قالت بصوت جهوري «فيلم اللمبي هو أعظم ما قدمته السينما المصرية على الإطلاق.. هذا التصريح أفقد المعارضين لها في الحلقة القدرة على الرد القوي، فقد نسفط في بدهم وأظهروا الكاميرا دخولاً غطي وجوههم هباتكريد لم يتقبلوا أبداً أن دفاع الأستاذة صافيناز عن الفيلم قد يصل بها إلى أن ترفعها إلى مرتبة روائع الفن السابع بل وتؤكد أنه أفضلها منذ بداية السينما في مصر.

ربما لم ينسحب الضيوف من الحلقة غلغلي ولكلهم انسحبوا فكيرا، فقد بدا أنهم فقدوا الشهوة لاستكمال الجدل، وتقربوا أخيراً المساحة لمناصري فيلم «اللمبي» وخاصة السيد محمد السبكي منتج الفيلم الذي أصابته سعادة بانقفة عندما علم أنه أنتج أعظم أفلام السينما المصرية، وقال السبكي بعد مزايائه وخاصة الفيلم الأخلاقي المهمة التي طرحها اللمبي (من وجهة نظره) بل أضاف المنتج أن أفلام عاطف الطيب ومحمد خان هي التي حرمت السينما.. على حد تعبيره.

كان من الطبيعي جداً أن تهتم الصحافة بهذا النقاش التلفزيوني وتعلق على ما دار به.. وهنا أتت الصدمة.. وتخلت الأغلبية عن فضيلة التعليل الهادئ المتزن، ووقع الجميع - تقريباً - في فخ الإهانة.. ونقلت صفحات الجرائد والمجلات هذه المعركة الغريبة للقارئ حتى يري كيف يتحدث المهتمون بالسينما عن بعضهم.. وكيف أنهم حاولوا التضييق من قضية فيلم إلى قضية من أحق بنقد الفيلم.. وقد كان أعنف رد فعل من نصيب الأستاذة صافيناز كاظم حيث إنها اعتبرت أن كل من هاجم رأيها إنما يهاجمها شخصياً، فنشرت في جريدة صوت الأمة عريضة مطولة سردت فيها تاريخها بالرغم من أن أحداً لم يهاجمها شخصياً أو يحاول التقليل من شأنها.

فقط هاجموا رأيها، ليس هذا فقط بل أصرت الكاتبة أن ترد الصاع صاعين للذين هاجموا فيلم «اللمبي»، بأن اتهمتهم بالجهل والسطحية وعدم الفهم. دلماً يقاتل أن المعارك الثقافية تربي حياكتا الفكرية فتكون في الحجر الذي يجره ماء البركة الراكد، لكن معركة «اللمبي» - وللأسف - كانت طيناً عكر البركة ولوث ما بها.

السياسة الأمريكية والألعاب النارية

لصدام حسين عن تهديدهاته الإرهابية.

- بالغ في أحد المحال قال متحمساً: «الحقيقة أننا كل ما نهمي أن أقصى إجازتي، حتى الشاطئ» تحت أشعة الشمس الجميلة، ولا أعم بعمل هذه الأشياء.

- سيدة ممتعة كانت تضحك بهزاء على يدعا قالت: أربوكم لا نصابني هذه الأسئلة أنا أنصبي مع كركو (البهاية) ولا أريد الحديث في تلك الأشياء المعتقد.

- شاب من قناهم قال: «إن صدام حسين يهدد أمننا القومي - لا أعرف بالضبط كيف - ولكنه يهددنا».

- سيدة في الإرمينيات قالت ضاحكة: «سألني زوجي فهو الذي يندرج على نشره الأخبار».

- أب من قبريقو قال: «كل شيء واضح.. العالم كله يعلم من هم الطيرون ومن هم الأشرار».

كانت هذه ضلج من إجابات المدينة التي أجريتها معها التحقيق، وكان عددهم ٣٣ شخصاً كانت إجاباتهم معظمها ساخرة أو سلبية لم يكسر هذه القاعدة سوى ٦ أشخاص فقط أوضحت إجاباتهم على دراية

بعمليات السياسة الخارجية الأمريكية وأبدوا فهماً للموقف الآن في منطقة الشرق الأوسط، بل وعارضوا مبدأ ضرب العراق.

النتيجة لمباشرة لهذا التحقيق التلفزيوني هو أن الفرد الأمريكي السحب للعباء لا تعبى السياسة الخارجية، ولا يفهم منها سوى كلمتين: Good People, Bad People أو الطيرون والأشرار.. وبالطبع الطيرون هم الإدارة الأمريكية والأشرار هم العرب.. إنه التصميم التتبع على الجهل الذي يملئ كل الفرصة للإدارة الأمريكية لتحقيق مصالحها على رقاب شعوب المنطقة وهو أيضاً التصميم الذي يجرمنا من كل فرصة لتصرة قسوتنا.

في الطريق إلى ديوزي لاند كان سائق الأتوبيس يتحدث مع كل الركاب - عن طريق الميكروفون المحدث أمامه - مجارلاً إصغاء مطويعات عامة عن المكان وعن معاشه المهمة وعن أماكن الترفيه الساحرة فيه، كان السائق يتمتع بروح الفكاهة والسخرية وهو يصدر تعليقاته المختلفة.

ولثناء حديثه ظهر في الأفق بعض الأضباب النارية من بينها صمد صاروخ ملون وأرتفع أكثر بكثير من بقية الصواريخ. فقال السائق متحمساً (I hope This Goes To Iraq) انتهى أن يذهب هذا الصاروخ إلى العراق. هذا التعليق السخيف من سائق الأتوبيس جعلني أصغر على عمل تحقيق تلفزيوني، أسأل فيه المواطنين الأمريكيين العاديين عن رأيهم في سياسة أمريكا بخصوص ضرب العراق، وحل هذا التحقيق ويطيلى إجابة تقسم لي لماذا قال هذا السائق تلك العبارة على الرغم من أنه بدأ لا يفهم التكلور من السياسة الدولية.

كانت لرس التلفزيون مكاناً مبالغاً للتصوير فهي المكان الذي يذهب إليه الأمريكيون من كل الولايات كي يمشروا أوقاتاً مسلية في هوليوود وديزني لاند وسندوبيوهات وبنوفايرمال وغيرها من أماكن الترفيه الزائفة التي تشتهر بها هذه المنطقة. كان سؤال واحد ومحدد: «ما تعطونه على إصرار بذلك - أمريكا على ضرب العراق؟» .. وكانت الإجابات كالتالي:

- شاب من لورلاند أجاب قائلًا: «لا أعرف بالضبط السبب في ذلك، ولكني متأكد أن رئيسنا بوش ذكي جداً ويصرف ماذا يقول».

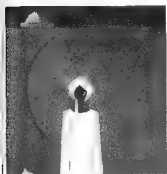
- لقاء من كاتيفورنيا قالت: «نعم يجب أن نضرب العراق لأنهم سوف يلقون علينا بقبيلة نارية».

- سيدة مع طفلها أجابت: «أصغري أنا لا أفهم كثيراً في هذه الأمور ولكن إناخنا نفهم في هذه الأشياء جيداً، وصراخ ماذا يظنون».

- صبور من نورث كارولينا قال بغضب: «نعم أنا أريد ضرب العراق حتى يكف هذا



نوافذ على الورق



متابعات نقدية

المرأة التي لا يعرشها
ضنم الله إبراهيم

نقطة النور
وظلمة النفس

«أوان القصاص»
والحاضر المؤلم

إبداعات

شعر

الزائر

عزف

ملقوس ميلاد الأبدية

من أقوال «شجرى التايه»

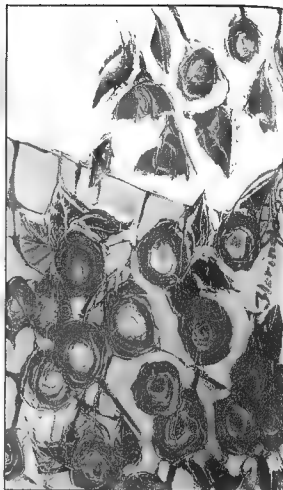
قصّة

أحزان رمسيس الثانى

المطرقة

موافقة أخيرة
لكائن رافض

قصّة حلم



المرأة التي لا يعرفها صنع الله إبراهيم

د. عزة بدر

يهتم الروائي صنع الله إبراهيم في رواياته بالتوثيق ويستخرج من الجرائد والدوريات حقائق لا يكاد المرء يبصرها مصفوفة مرصوفة بترتيب فذ خلّاق حتى يسأل نفسه متى قرأها؟ وأين وكيف غفل عنها أو تاهت منه تلك الحقائق التي عاشت وتفتت بين أيدينا ثم باغتاها فألقيناها جانباً كلما انطوت صحيفة وأحياناً نتخلص منها دون أن نطرف لنا جفن!

فيجئ بها صنع الله من تحت الأرض! يجعل من الوثائق نسيجاً درامياً فيغزلها في رواياته بطريقة تدخلك إلى عالم قاس ومروع وغريب وحافل بالمناقضات هو ببساطة حياتنا! فيهدف إليك صارخاً من الدهشة واللوعة والألم! وتشكل السياسة وقضاياها ثلاثة أرباع أدب صنع الله ولذا فقد نالت رواياته اهتمام الدارسين وخاصة رواياته: «تلك الرائحة»، و«بيروت... بيروت»، و«نجمة أغسطس»، و«شرف» وغيرها.

إلا أن أحداً لم يهتم بأن يجعل لنا صفحة غامضة ومثيرة في حياة وأدب هذا الكاتب ألا وهي علاقته بالمرأة وصورتها في أدبه، وهي صفحة لا تقل إثارة عن عوالمه الحافلة بالسياسة وتجارب السجن والاعتقال السياسي ولا تقل أهمية عن دراسة تكنيكه الروائي المولع بالتأريخ والتوثيق!.

فتش عن المرأة

تتجسد ملامح صورة المرأة في أدب صنع الله بخاصة في روايته: «ذات» و«وردة» ويرى هو ذلك أيضاً - فيما أجرى معه من حوارات صحفية - قبل «ذات» لم أجزأ على الاقتراب من هذا العالم لأنه لم تتوافر لي درجة معقولة من المعرفة عنه ويعد أن أناحت لي تجربتي الحياتية تكوين نظرة أو ما يمكن تسميته بفهم مبدئي للمرأة شرعت في نقل هذا الفهم على الفور!

وبسأ من هاتين الكلمتين الأخيرتين «على الفور»... ككذب



ورغم هذا الترتيب الكلاسيكي الدارج في روايات كثيرة تتناول حياة المرأة فقد أفتح كاتبنا في رسم شخصية «ذات»، فهي نموذج للمرأة التي لم يكن لها أي اختياري في شيء، فقد منحها زوجها من العمل في أولى سنوات الزواج ثم دفعها إليه بعد سنوات - بعد ضغوط الحاجات المادية - ولكن «ذات»، كانت قد نسيت حتى القراءة والكتابة.

ولا أدري ما السر في أن تقاوم «ذات» وتظل تقاوم طوال أحداث الرواية الاتهام بأنها «شيوعية»، فظل تكافح هذا الاتهام بغطاء الرأس تارة وبالجابج مرة وبإعلان رغبتها في الحج أمام «ماكينات الليث، وهذا هو المصطلح الذي أطلقه الكاتب على زميلاتها في العمل بلا استثناء».

وأعتقد أن هذا الكفاح (كفاح المقاطعة) الذي كان هاجس «ذات»، طول الرواية لم يكن له أي مبرر أو دافع من خلال أحداث الرواية وإنما حاول الكاتب أن يورخ لبزوغ التيار الأصولي في السبعينيات من خلال الرواية فلم يجد سوى لحظة ميلاد «ذات» كأمراة عاملة في وسط هاته المحبات أو «ماكينات الليث» اللواتي يرمينها بتهمة الشيوعية دون مبرر وحتى جارتها أيضا عندما يملكها الغيظ منها تقول لها «يا شيعية، وبالطبع تقصد يا شيوعية». أما «ذات» فلا شيء في حياتها ولا في تصرفاتها يجعلها تعاني من المقاطعة.

جسد كاتبتنا معاناة المرأة من زوج ساذي (لا يشتهيها إلا وفي عينيها الديموع) فقد صارت أحلامها تستدعي رجالا مصحقين أو مكتملين من وجهة نظرهما في تعلم بزوج «مثال» حصوله على الدكتوراه وزوج «هنا» بعد انتقالها إلى شقة «الهرم»، وزائر قديم من أيام الجامعة بلا مناسبة هو «عزيز» زوج «صفية» بالإضافة إلى زيارة مفاجئة لم تنكر من «منير زاهر» الصحفي البدين وتميزت هذه الزيارات بدرجة كبيرة من الرقة والعذوبة، ص ٥٦.

وأعتقد أن هناك خطأ أساسيا - ولا بد من سؤال علماء النفس به - وهو هل تستطيع المرأة أي امرأة بأن تظل أو تشتهي كل هؤلاء الرجال؟، أعتقد أن أحلام بقطة المرأة أو أحلام منامها تدور غالبا حول شخصية محورية وهو في الغالب الرجل الذي تحبه بالفعل (حب قديم) أو طارئ أو استبد (وهي في معاناتها مع زوجها في علاقة سادية).

وقد برر الكاتب هذا «التعدد العاطفي» بقوله: «حيث أن زوجها لا يستجيب لأحلامها بأي تغيير».

التعاطف... التعاطف!

ويبدو أن الكاتب يحتاج قدرا لا بأس به مع شخصيتها فلا يمكنه أن يقف منها كراو موقفا قاسيا... يمكنه أن يقف محايدا وبتركها تنصرف في موقعها الدرامي أو الفني، ولكنه كراو لم يكن محايدا، فرغم أنه استطاع أن يرصد كم الأهمال التي تعرضت له «ذات» من أول الطبيب الذي رحب بالكشف عليها معذرا بأنه ليس هو الجراح الشهير وإنما قريب له من بعيدا... وتعرضها لأشعة بحفن مستعمل أرادوا ضح

صنع الله عن عالم المرأة فرأها ثورية ومناضلة في «وردة»، ومطحونة مستسلمة في «ذات»، وما بين «وردة» و«ذات» مساحات هامشية ولكنها جد واسعة لأنها تشمل كل المهمات والياتبات اللواتي لم يكن لهن في أدبه حتى مساحة للتعاطف! ويتركز وجودهن في سياق روايته «ذات» إما «ماكينات الليث» ويقصد «الزعي، والثرثرة أو خادمتين يبدأ اسم الواحدة منهن «أم فلان» تبدأ حياتها كخادمة محنة فإذ بها تقتني آخر أو أحدث سيجات الليث الإلكتروني (فيديو) أو غيره وذلك عن طريق سرقة المخدومة، وإما أن تكون موضع صراع بين رجال باحثين عن إرضاء النزوات في مجتمع أكثر هامشية! (نموذج صباح) التي يصطرح عليها للرجل وابنه على الرغم من أن الرجلين متزوجان! - والصديق ذو شجون، نبأه بالشجن الأول!

نموذج ذات

بدأ صنع الله مغلفا من نقطة الصفر في التعرف على المرأة ونصب عينه مقولته: «هناك وضعية المرأة المحورية في حياتنا الاجتماعية ففي رأيي أنها العنصر الرئيسي في الأسرة التي هي بدورها مركز النشاط الاجتماعي أو الاقتصادي في أي مجتمع وكان مقفلا لي أن يكون هناك عمل أدبي ليست المرأة بعدا أساسيا فيه، من هنا بدأ... من مقدمة نظرية عن ضرورة المرأة، في المجتمع وفي الأدب معا، ومن هنا كانت «ذات» هي الشخصية المحورية في روايتها فبدأ رسم شخصيتها محاولا بحق أن يفتش عن المرأة!

«تحتل حياة «ذات» بالكثير من هذه المداخل التي أشرتني بصدمات لا تقل شأنا عن صفة الآلية الأولى وبعضها تغطي مثل اللحظة التي اكتشفت فيها أن ماضيتها جرحا عارضا إنما هو خاصية جديدة اكتسبتها جسما فأصبح قادرا من الآن على إفراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي فلم يهبطها أحد لهذا التطور لأن الأب ككل الآباء أدب على تجاهل أمثال هذه الأمور وتركها للأدب الذي بدأت بدورها ككل الأمهات على تأجيل لحظة المكاشفة خشية أن يترتب على تفجر الدمع الأحمر من مكان، نضوبه من مكان آخر، ص ١٠.

ورغم الكتابة البلاغية الأخيرة «تفجر الدمع الأحمر... والمكان الآخر فإن هذه البداية (السعداوية) - نسبة إلى نوال السعدواي - حيث يتكرر مشهد الميلاد والصفعة الأولى في أكثر من رواية ربما آخر لها في سيرتها الذاتية «أوراق حياتي» بهذه المرأة التي صورها «مارك توين» تشير أسئلة آدم بما ينزف ويهطل من عينيها من دموع... «ما هذا الكائن... ما هذان الذقيان اللذان يسكبان الدمع؟» بدأ صنع الله بالمرأة التي أصبح جسمها قادرا على إفراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي! ثم بعملية «الغنان» ثم ليلة اللخلة وهي أشهر الأحداث الجسدية في حياة المرأة.

«أما زوج «ذات» فوق بجانبها رغم حرصه طول عمره أن يظل بمنأى عن المعارك والحروب غيرة من الشقيقتي لنجاحه في علاقه بالجمهور أو لاسخاذه على (الفخذين المبهرين) أو رغبة خفية في التقرب منهما!..»

وهكذا اختزل الكاتب (امراة) هي سميحة في مجاز جسدي (بعض من كل)...! وجعلها تتلخص في عقل وخيال الرجال والنساء معا على هذا النحو!

وبعد نموذج «سميحة»، مثالا صارخا على صورة ناقصة ومبتورة للمرأة إذ لم يحرص الكاتب على اختزالها على النحو السابق ذكره وإنما لم يكف نفسه العناء الدرامي اللازم لهذه التطورات غير المنطقية في حكاية (سميحة)، ففجأة (مع تطور دراماتيكي في حياة زوجها الذي وجد ملاذا من الشيخ سلامة في غرفة الرئيس الجديد لمجلس اللي وهي غرفة واسعة تفيض بأصحاب النفوذ وطالبي الخدمات فتمكن من استعادة صلاته الجماهيرية والمصوّل في خبطة واحدة على شقة مدينة نصر الموعودة فتمكنت سميحة من إزالة الغشاة من عينيها ففراجت عن طلب اللطاف وعادت إلى بيتها وزوجها) .. ص ٣٣٧.

على الرغم من أن الكاتب قد أفرد صفحات طوال لشرح وضع سميحة وضرب زوجها لها وبقيلها بعد علاقه معها ولجئها إلى الجيران ومحامير الشرطة والمحاكم ثم زال كل ذلك فجأة لأن زوجها حصل على شقة في مدينة نصر!!..

ولكن صنع الله قد أجاد حقا تصوير ما أحاط بوضع سميحة إذ جلا بصورة واضحة ما تمر به المرأة في حالة الخلافات الزوجية الخاصة بالجسد كموضوع ونظرة المجتمع لهذه القضية وقد تجسد ذلك من خلال رؤية «ذات»، كامراة محورية في الرواية فنقول «ذات» لسميحة: «ريتا يهدى، والمقصود إما أن يهديها لفضل لسانه أو يهديها لكف عجلها والاعتماد على النفس! وأنت محتاجة لشوية تغيير، والمقصود ليس عجلها آخر وإنما الفسحة وبعض المشروبات وفي أسوأ الاحتمالات طفل جديد!..» وأتوقف عند الكلمتين الأخيرتين «طفل جديد»، وبالفعل يلمس الكاتب تناقضا حقيقيا في حياة المرأة إذ يعنى استمرار حياتها الزوجية أن تنجب طفلا سواء الطفل الأول الذي لا بد منه لاستمرار الزيجة (مجتمعا) على الأقل وضمان عدم الزواج بأخرى للانجاب أو (طفل جديد) تشغل به المرأة المنزوجة والمجنبة فتستدري به عن علاقة حقيقية وناضجة مع الزوج فيشغلها الطفل الجديد عن مشاكلها الحقيقية مع الزوج.. وهو بالفعل تناقض رهيب يبدو مجسما في رؤية «ذات» لحل مشكلة سميحة! عندما تنصح الراعية في الانفصال بطفل جديد!

أما «الليسات الأربع» التي تذكرها صنع الله على لسان ولاد سميحة فلأنسأ في قانون يحكم حياة المرأة الاجتماعية (ليس في العائلة امرأة تغضب من زوجها وليس في العائلة امرأة تترك منزل الزوجية وليس في

المادة الملونة به في أوردهتها والملاءة القذرة التي بسطوها لها قائلين: «سلي أمرك لله سبحانه وتعالى» - لشكركم في ورم ما يندبها ص ٥٦، وص ٦٦ وهي إحدى السحن التي قد تتعرض لها المرأة والتي كان من الممكن أن يجلوها قلم حماس حتى ولو أمسك بالمصبع فهو يسرى بقسوة شق السيف المحيط من حديد ولكن كاتبنا بما يتمتع به من أسلوب ساخر طبيعي وتلقائي لم يستطع أن يوفر له نوعا من التعاطف في رسم هذه الحالة الرهيبة والتي لا يمكن أن يتوفر على وصفها رجل! فيقول صنع الله: «بعد نوبات من النزيف والألم صاحبت الدورة إياها أسلمت نفسها لجولة (تفحيس) جديدة لتعلم أن في أحشائها ليمونة لم تلبث أن صارت برتقالة وأن الحيلولة بينها وبين أن تصبح بطيخة يتطلب جراحة قد تطيح بال جهاز الداخلي كله».

ويمكننا من خلال هذا السليج الخشن الساخر أن نلمس استهانة الراوى بكل هذا الألم، وأدى تمسكه بأسلوب تسمية الأشياء بأسمائها (بالكلمات ذات الحروف الأزرق) - كما يفعل هنري ميلر رائد الأدب الجنسي في الغرب - في جفاء وتهافي القارئ عن طريقته كراي لشخصية «ذات»، كامراة أراد أن يكشف معها عالم المرأة.

المثلية

وإذا كانت تجربة الجنس المثلي مبررة في رأى الكاتب في روايته «وردة»، حيث مالت بعض ريفقات وردة لها جنسيا نتيجة المجتمع المغلق ومحسرات التدريب التي مكنت لهذه المشاعر المثلية بالتنامي فإن هذه المشاعر نفسها غير مبررة في حياة «ذات»، فقد طرحها الكاتب على أنها تطور طبيعي في حياة النساء وهذا خطأ آخر - يستدعي أيضا رأى علماء النفس - فقد عرفنا أن الفناء في مرحلة المراهقة قد نميل إلى ما يكرها سنا من الفتيات أو المحيطات بها وقد تفرغ عليها أو تتخذها قدوة لها ولكن «ذات» امرأة متزوجة غادرت هذه المرحلة وتستدعي أحلام يقظتها رجلا عدة، ونميل بصفة خاصة إلى الصحفي (منير زاهر) فما الذي يدعوا للتعلق «بفخذى سميحة المبهرين»، كما يرى الكاتب؟! بل الذي تدخل كراي للأحداث كلما جاءت سيرة سميحة فيكني عنها بمجاز البصم عن الكل أو هكذا رأى فمفهوم ذكوري خالص!.. فيقول (الفخذين المبهرين) أى «سميحة»!..

وقد سيطر الهاجس الجنسي في تفسير سلوك أبطاله على طريقة «فرويد» فيصل لماذا وقت «ذات» وزوجها، عبد المجيد، بجانب سميحة في مشكلتها مع زوجها «الشقيقتي»، فيقول: «تريد ذات أن تحقق أمليا في أن تحقق سميحة ما عجزته عنه أو رغبها في استخلاص (الفخذين) المبهرين من برائن الوحش ثم احتمال وجود عاطفة خاصة نحو الشقيقتي زوج سميحة أو منده لردعه للحيلولة دون انتشار عدوى طريقته في انتزاع حقوقه الزوجية، ص ٧ مع يعود (الراوى)، و الكاتب ليحل لماذا وقف زوج «ذات»، إلى جانب سميحة ضد الشقيقتي فيقول:



الفنان / حسن سفيان / نسيم

فهل هو الشروع في نقل الفهم المبني للمرأة من قبل صنع الله؟ هو السبب وراء إفلات صورة هاته النساء واستفلاق موقف سميحة على الفهم والحكم على «ماكينات البث» بالثبث والمقاومة والعدوان! وعلى طول الخط في الرواية دين فروع فريدة!

هل يتلخص ذلك في أنه نقل «على الفور» هذا الفهم المبني للمرأة للقراء من خلال روايته «ذات»؟! إذن فماذا فعل في روايته «وردة» الصادرة عام ٢٠٠٠؟

«وردة»!

تبدو روايته «وردة» أكثر نصجا واكتمالا من «ذات» إذا كان الحديث بشأن صورة المرأة في أدبه، أما التفوق فهو أسلوبه العميق الخاص وجذبه السري وشفرته التي يستمتع المرء بذك رموزها وتفتح الرسالة للدرامية والإبداعية معا.

في «وردة» تبدو المرأة أكثر نصجا فقدم نموذج لم نعرفه للمرأة العربية - في الأدب فحسب - وهي «المرأة الثائرة السياسية بل الزعيمة

العائلة امرأة لا تلبى الطلبات إياها وليس في العائلة امرأة لا تتشرف بأن يضربها زوجها!! وقد كشف الكاتب عن قيم العائلة الحقيقية على لسان سميحة نفسها عندما قالت: «أن أطفال شقيقها يقيمون بصفة مستمرة مع الجدین (والدي سميحة)، والشقة محدودة المساحة وبذلك، ليس، هناك متسع لمزيد».

إذن فالأزمة الاقتصادية في جانب كبير من جوانبها وهي تتلاقى في جوهرها مع قضية الرواية التي تؤرخ للحالة الاقتصادية في فترة السبعينيات ويظهر شوكة الفساد قوية جارحة أثرت بالتالي على الناس ومكتسباتهم في المرحلة الناصرية وحيث غيرت المفاهيم الاستهلاكية والزور إليها من مصائر الأسر وأفكارها وحيوانها ككل.

كما نجح الكاتب في تصوير إيجابية «ذات» في الدفاع عن حقها ضد السلع المغشوشة ورغم أن إحدى «زميلات العمل» - هدى - قد ساعدتها في المرور بالأجراءات الروتينية الصعبة - ضد ما اعتبرته المطالبة بحقها والوقوف أمام الفش التجاري وفساد الأغذية فإن مساعدة «هدى» لم يخرجها من طابور «ماكينات البث» كما صورهن الكاتب كلما جاء ذكرهن في الرواية!

المهمشات:

وتأني صورة المهمشات من الطبقات الدنيا في أدنى حالاتها الفنية لدى صنع الله فهي صورة تقتصر على حوار «ذات» مع خادمتها المتغيريات المتبدلات، أم عاطف، .. أم محمد، .. إلخ حيث يشرح الكاتب تاريخ الأمهات مختصرا ودالا في نموذج «أم وحيد» في حوار ساخن سريع الطلقات يرسم صورة امرأتين بالسنتين أو ثلاث نساء هن (أم وحيد) وزوجة وحيد وصباح عشيقه وحيدا) ورغم غنى هذا الحوار إلا أنه لم يعدو حواراً بين سيدة ومخدرتها حيث تم تهميش كل هذه الأمهات (الخادمات) فإذا كان بعضهم من السارقات (أم وحيد) وبعضهم من الساذجات اللواتي في حاجة إلى الاستحمام (أم عاطف) وكلهن مهمشات فإن الحوار الساخن الذي يكشف عن نسج اجتماعي مختلف لطبقة مهمشة وفقيرة يتسر بسرعة فلا يستولده الكاتب ولا يستبقى روحه الضالة الهائمة مع أنه نسج غنى يصلح لتصوير الواقع الاجتماعي والاقتصادي للنساء في الطبقات الدنيا من المجتمع وحيث كان ينبغي أن يتعمقها الكاتب تقتصر على حديث واحد للتسلية والتسري من باب معرفة أخبار الآخرين فإذا كان هذا هو رأي «ذات» فما هو رأي الرواي؟.. الذي أوسع كل خاطر يجول بخيال أبطاله تحليلات دقيقة شافية يوردها بالتفاصيل بينما يكتب في بانسار تاريخ هذه الطبقة المهمشة فيكتفي بوجهة نظر «ذات» فيهن مع أنه قد أوسعنا بتفاصيل عديدة في حياة وطلته المحورية منذ اللحظة «المعداوية»: صفعة الميلاد.. مروراً بصفحات ليلة الخلعة.. وحكايات ضرب سميحة بالصلبا، ثم ضرب زوجها لزج «ذات».

ربطته بهذه المرأة العربية وطرحت الرواية إعجابها بنموذج المرأة البدوية في جبال «ظفار»، حيث تتمتع بوضع متميز عن أختها في المدن وتحفظ بعض استقلاليتها لأنها تشارك في الإنتاج، المتزوجات يملكن الماشية ويربن ويوسعن أن يحصلن على الطلاق بسهولة ويتزوجن ثانية دون أن يتأثر وضعهن الاجتماعي بذلك، يسافرن بحرية دون أزواجهن، والرجل يشارك في الطهي والعناية بالأطفال ولا يفصل المجتمع بينهن وبين الرجال، ولا توجد أفضلية لابن العم في الزواج ولا تقاليد عذرية، شيء يشبه العادات السائدة لدى قبائل دهم اليمنية إذا وضعت الزوجة عندهم قطعة من القماش الأحمر على باب مسكنها فإن الزوج لا يجوز على الدخول ولو فعل جلب العار على نفسه وأهله! ولكن لا يزال عندهم الختان العنيف والزواج من كهول والنساء محرومات من التعليم!

رسم صنع الله شخصية «وردة»، وكأنه أراد أن تكون نقيض «ذات» في كل شيء!.. فكانت «ذات» بمفاهيمها أقرب كثيرا لمفاهيم المرأة الشرقية خاصة في موضوعات «الزواج»، الطلاق وعلاقة المرأة بجسده وإن شابه مفهوم الكاتب عن ضرورة مرور المرأة بمرحلة المثلية أما قبل الزواج أو بعده! (حيث تحولت مفاهيم ذات في أحلامها من الرجال إلى الفتيات رائعات الجمال)! ص ١٢٥.

وأظن أن هذا الفهم المبدئي الذي نقله الكاتب «على الفور» قد تطور في روايته «وردة»، وأظنه قد تأثر كثيرا بما ترجمه من قصص كتبها أدبيات غربيات عن عالم المرأة الحسي والعاطفي ذلك الذي ترجمه صنع الله في كتاب «التجربة الانثوية»، حيث تبدو نسخة من نموذج المرأة «بين ذراعي نمارا» للكاتبة الفرنسية فرانسواز ماليه حيث تتركز قضية الرواية على قضية الجنس المثلي بين النساء، كما أن هناك شذرة من نموذج المرأة في «الكراسة الذهبية» للكاتبة الإنجليزية دوريس ليسنج حيث مبادرة المرأة للرجل وتصوير حريتها الجسدية مما بدأ صداه في شخصية «بنة» «وردة».

وحتى رسم شخصية زوج «ذات» ففراه وكأنه هو نفسه هنري ميلر فهل تأثر كاتبتنا حقا في روايتها بما ترجمه في كتاب «التجربة الانثوية» فاستلهم ما لا يعرفه عن خبايا عالم المرأة؟

لا أستبعد هذا وخاصة أن رواية «ذات» وكتاب «التجربة الانثوية» الذي ترجمه قد صدرا في عام واحد وهو عام ١٩٩٢... وربما كانت «ذات» هي ترجمة هذا الفهم المبدئي عن عالم المرأة والذي نقله الكاتب «على الفور»...! فقدم إلينا المرأة التي قرأ عنها... لا التي يعرفها!

وقد استلهم كاتبتنا الواقع ففي الخمسينات كانت هناك نساء تأثرات ومناضلات في كل مكان في مصر ولبنان وسوريا كما قال لي في حوار سبق وأن أجريته معه حيث سألته: ولكن المرأة في روايتك «وردة» كانت متحررة جنسيا فهل تأثرت في ذلك بما ترجمته في كتابك «التجربة الانثوية» وما حمل به من كتابات نسائية غريبة جرية؟

فقال: «إن التمرد قد يكون متطرفا في البداية لتأكيد موقف فتوية المرأة حتى في قضية الجسد كان مشروعا في هذه الرواية، ولكنني عندما عدت للرواية وجدت أن وردة قد تسلم جسدها لمجرد التحدي! فأني ثورية في هذا؟

نقول وردة «مفاجأة صاعقة ذهبت إلى اجتماع في منزل الرفيق (سامر) واستقبلني بالبهجة ووجدته بمفرده، قال إنه أبلغ الآخرين بتأجيل الاجتماع، سألته: لماذا لم يبلغني أنا أيضا قال: أنه أراد أن يتحدث إلى في أمر خاص. سألتني عن علاقتي بشهاب وقال إنه غير واضح ثم قال لي بالحرف: ما رأيك في ممارسة الجنس معي؟

(عندما استوعبت الموقف شعرت بالإهانة.. ثم رقدت فوق الأريكة وقلت له في هدوء! «فصل».. أنا لم أنبسط فهل انبسطت أنت؟ ص ٩١ ووردة، هذه «الثورية والمناضلة» لا تتورع أن تغطي درسا بجسدها وهي عارية!.. وبالطبع لوردة هذه أكثر من علاقة تبهر فيها طول الرواية على حريتها الجسدية أيضاً وهو أمر مقبول في إطار ما عمم في الستينيات من ثورة جسدية في العالم في إطار أحداث هائلة «اكتشافات علمية، غزو الفضاء، ثورات تحررية، تهربت على الأنظمة في الغرب والشرق وانفجار الحركة للنسوية حيث ساد مفهوم أن لكل فرد سيادة على جسده وحقه في الاستمتاع به بالمثل الذي يجب له سعادة دون قيود، وظروف الرواية أنها كانت ظروف ثورة أيضاً وفي الستينيات وهي «ثورة ظفار» حيث يقدم الكاتب صورة عن صراع بعض الفصائل اليسارية فقد كان هناك حزب البحث بجناحيه السوري والعراقي والأحزاب الشيوعية والأحزاب المرتبطة بعبد الناصر والقوميين العرب الذين بدؤوا بداية شبه فاشية من حلال تيار قوى متعصب وشرذموا في الكويت ولبنان وسورية وبنت تأثير الحركة الشعبية وأفكار عبد الناصر انتقلوا إلى مواقف أكثر عقلانية وعام ١٩٦٥ تبوأ الماركسية بنفس الطريقة ووضعوا أنفسهم على يسار الحركة الشيوعية وكانت «وردة» إحدى الثائرات في هذه الأحداث (ثورة ظفار) في عمان.

وقد مضى الكاتب في روايته تلك مستجاليا هذه الأحداث ومهتما بالتأريخ لها وتوثيقها كعادته بينما بدت بطلته نموذجاً للمرأة النازعة لاستقلاليتها وتدفع ثمن حريتها الجسدية (مال سامر من وردة بعد حين)، أطماع رفاقه فيها دلتما؛ ولم يكن في وسع الكاتب أن يجنبها دفع الثمن فأثرت رحلة القص دانية القفوف فتجدو وردة ثائرة وقائدة للرجال وحيث تفصل مذكرات الشاب المصري علاقة الإعجاب التي

وإذا كانت رواية «خالتي صافية والدور» دراما تجمع بين الحب والانفهام والفرد ومضاع أخرى، فإن «نقطة الدور» تعد، إلى حد كبير، دراما عاطفية نرى فيها أوضاعاً نفسية اجتماعية معقدة في عاليتين: الأولى عائلة سالم: الجد توفيق، والأب شعبان، والأخت فوزية، والأخ سالم، والثانية عائلة لبنى: الأب الدكتور شوكت، والأم المنفصلة عنه الدكتور صفاة، والأبنة الوحيدة لبنى. وما يجمع بين العاليتين هو حب سالم لبنى زميلته في كلية الحقوق، على الرغم من غنى أسرتها، وفقر أسرته، وعلى الرغم من تفكك أسرتها، وتماسك أسرته، وعلى الرغم من ثقافتها الأدبية الواسعة وثقافته المحدودة. وربما كانت التناقضات بينهما أكثر شيء يجمعهما.

لنتذكر في رواية «خالتي صافية والدور» شخصية صافية التي كان سلوكها غريباً، تحتل موقع الرجل القائل، وتذكر النازجيلة، وتجمع بين حب مكثوم ورغبة حمقاء في الانتقام، وكان السلوك الغريب هو العلامة الكبرى على الصراعات النفسية الخفية التي تدور في أعماق نفسها ولا يصفح عنها إلا لاهلها.

كذلك تجد في «نقطة الدور» النوع نفسه - أو ما يشابههم - من الشخصيات - تجد سالم الصموت الذي تقتله نوبات من السباب لاهله لا يدرى فيها بنفسه، والذي ضاع لبنى وهو لا يدرى ما يفعل، ثم انخرط في سباب مقذع لها، ثم عاد إلى بيتها ليستطرد في انهيار نفسي عنيف. وتجد لبنى التي تستسلم لمدرسها بغير إرادة، وتستسلم لاسالم بغير إرادة، وتكتسب طوال الوقت، كرامة لأبيها وأسمها المنفصلين، حتى تنتهي، بعد اعتقالها، إلى انهيار نفسي عنيف مشابه - وتجد الأب شعبان الصموت، بلا أصدقاؤه، يخفي لوما عفيفاً للجد. وتجد الجد يعانى طوال الوقت من شعور هائل بالإثم، وهو إنسان طيب محسن وحلو.

ومن العجيب أن بهاء طاهر قد ذبل روايته بقلوبه ذكر فيه أنه رجع أثناء كتابة الرواية إلى بعض الدراسات والكتب الصوفية، وفحص بالذكر كتابين: كتاب «المواقف والمخاطبات للنفري»، وكتاب «الكز في المسائل الصوفية» لصالح الدين اللجاني. ووجه العجب أن الرواية لم تنهل من المعارف الصوفية إلا قدراً بسيطاً، في حين يعتمد بناء الشخصيات وسلوكها داخل الرواية على معرفة لا يد أن تكون عميقة بعلوم الأمراض النفسية، وبأعراضها، وبطرق علاجها، وهذه المعرفة ضرورية في الرواية. ويقدر ما يمكن أن نقول إن علم النفس هو العلم المعنى بغموض النفس الإنسانية، غموض دوافعها، غموض سلوكها، غموض مشاعرها وأفكارها ومعتقداتها، فإذا يمكن أن نقول إن غموض النفس الإنسانية - بداية من «صافية»، وحتى صافية والدور - ملمح مؤسس بارز عند بهاء طاهر، ومدخل مهم لفهم رواية «نقطة الدور».

تستطيع أن تلاحظ ثنائية الدور والظلام في الرواية. وربما نقول إن الدور الذي طالما بحث عنه الجد توفيق قد أتى الرواية في أرض صوفية غامضة، بعيدة عن تخیل الواقع الاجتماعي، بعيدة عن المنطق العقلاني المعتز، وأفقر دليل على صحة هذا كله أن الدور الذي ألعت عليه الرواية لا يمكن أن تعرفه تحريفاً واضحاً. وقد تدع هذا الرأي بملاحظة أن الرواية مثلما تلح على كلفة الدور فإنها تلح على مفهوم الحب - الذي ألعت عليه صافية والدور، وأبرزته في المنفى، الذي يعود تاريخه عند بهاء طاهر إلى نصوصه الأولى - دون أن تطرح تصوراً عقلائياً واضحاً محدداً لماهيم الحب، ومنهجية للتجسس إلى الحب حلاً سحرياً لمشكلات

الوجود الإنساني إلى تصور عاطفي غير عقلائى وغير عملي وغير مفيد للوجود.

لقد ألعت الرواية على اللقاء الأخير الذي كان بين الجد وأبو خطوة صاحب الكرامات. إنه اللقاء الذي قال فيه أبو خطوة للجد: «حين تريد ألا تريد فترى نفسك وترى الدور في قلب الظلام»، ولما سأله الجد عن العلامة قال ثانية: «أن ترى الدور في قلب الظلام». ولما سأله عن الكيفية قال: «سيدد ضوء ظلمة الليل والنهار»، ولما سأله: «وفي النهار ظلمة؟»، رد: «أشد حلكة من الليل»، «نقطة الدور» - روايات الهلال - العدد ٢٢٥ - يناير ٢٠٠١م - (ص ٢١٠ - ٢١١).

نعم، الأمر غامض. ولكنه يحتاج إلى تعليق من جهتين: الجهة الأولى أن هذا التصور للدور، مهما يصف على الرواية معنى مثالياً غامضاً، لا يمكن له أن يحصر معنى الرواية فيه، وإلا فمأذون فعل بالأحداث السياسية الروائية - مثل تظاهرات الجوع المسماة انتفاضة المزارعين الشهيرة - التي يكثر ذكرها، وتختلط فيها لبنى، وتؤثر شعاراتها في فرج، وتمثل ماضياً ماركسياً لشوكت، وجدلاً أيدولوجياً متكرراً بين شوكت الذي يؤدى دور الماركسي الغنى، وزوجته صفاة التي تؤدى دور الاسترطافية الرجعية؟. ومثلما لا يستطيع مقذع لها، لا يخلص معنى الرواية في دلالة واحدة، لا يستطيع الحب كذلك، وإن جعله المطر الأخير من الرواية الحل الأخير للسحرى لمشكلات الحياة، حين سألت لبنى سالم عما ينفذ الأرواح في رأى جده، فأجابها بأنه الحب (ص ٣٣٧).

رغم أن خدام الرواية بهذه العبارة، يعقبها كلمة النهاية، يؤثر بالضرورة في القارئ، ويوجه ذهنه إلى الأحلام المثالية وحدها، فإن الليحت عن الحب ينبغي ألا يطمر ما في الرواية من مشكلات البحث عن الرزق التي تؤرق فرج وشعبان، ولا شعور سالم بالفراغ المادى الريب بينه وبين أسرة لبنى، ولا مواقف اللق التي يسببها الخيانة - كخيانة صفاة لشوكت - والغرور، والخوف، والكذب، وسائر المعانى الأخلاقية المتناثرة في الرواية، فضلاً عن المستويات السياسية والاجتماعية - (التي لم تشمل إشارة واحدة إلى نسكة ١٩٦٧م، أو انتصار أكتوبر، وهو أمر غريب). فشك الرواية، إذن، يتسع لمعانٍ كثيرة متعددة المستويات مترامية الأبعاد.

الجهة الأخرى هي أن هذه المعانى الجوانية، هي نفسها، ذات دلالة اجتماعية وسياسية عدد مستويات من المعاني. لقد ألعت الرواية على الدور - وألعت على الحب وقلات عنه لبنى: «الحب بعده هو الجميل، والحب وحده يرينا الجمال» (ص ٩٥). واهتمت بالسعادة، ودار حوار بين لبنى وأبها صفاة، سألت فيه لبنى أمها: كيف يكون الإنسان سعيداً؟، ورأت الأم السعادة حالة تتجاوز إرادة الإنسان، ولارتاحت إلى تفسير السعادة بالرضا (ص ١١٦ - ١١٧)، الذي يحتاج كذلك إلى تفسير. والرواية، في هذا كله، توجه الأذهان إلى بحث الإنسان داخل نفسه. قال الجد «هذه كذب تحدثن عن الدور، لا شأن لها بظلمة النفس» (ص ٧١)، فدللت عبارته على تصويره الدور والظلمة - داخل النفس، وهذا ما يستند فعلياً على عبارة أبو خطوة السابقة - وقد قالت صفاة لابنتها: «إن الإنسان ينضج ويصنع نفسه بالصراع ضد ماضيه» (ص ٢٠٢) - وانظر - (١٢١).



أصنف إلى هذا أن شخصيتين مهمتين من شخصيات الرواية، هما الجد وسالم، يتفرغان من السياسة، يرى الجد أن «السياسة مستنقع لا شأن لنا به، من يخوض فيه يضيع..» واعتاد أن يطلق الراديو والتليفزيون مع بدء نشرة الأخبار، وقد علمته وظيفته الحذر، وأكدته تطورات الأمور في البلاد، فورث حفيده منه التفور من السياسة (ص ٧٤ - ٧٥)، إلى درجة أن يقول سالم للبني: «أنا في السياسة صفر» (ص ٧٦).

ولكن التفور من السياسة، مع الاهتمام بالبحث داخل النفس، لا يخلو، في الوقت نفسه، من دلالة سياسية، فهما يكشفان عن عجز النظام عن أن يقدم للفرد حلاً لمشكلاته، أو إيماناً بحلم جماعي، أو ثقة في جدوى العمل الجماعي، وفي النظام - في هذا الصدد تعد شخصيتاً فرج وشوكت شخصيتين مهمتين، على الرغم من أنهما تبدوان ثانويتين.

أما فرج فكان مؤمناً بالشعارات السياسية لمرحلة الستينيات وكان يبدل في مصنعه جهداً هائلاً لزيادة الإنتاج، وتطوير العمل، ولكنه لا يحصل على أي شيء سوى أجره، في حين يحصل الآخرون على المكاسب الكبيرة بإجادة النفاق، وبأن قدر من الجهد والعمل. من هذا يكشف فرج زيف الشعارات التي يؤمن بها، والتي يروجها النظام.

أما شوكت فهو يكشف زيف بعض أصحاب النضال القديم، فقد كان ماركسياً، وظل مؤمناً بأفكار الماركسية، أو على الأقل بشعاراتها، زمناً من حياته، ويقيم يستخدم الشعارات نفسها في أحاديثه بعد أن تحول إلى البحث عن الربح من خلال الطب، حتى أصبح من الأثرياء وأوسع للثراء، يناقض سلوكه شعارات كلامه طوال الوقت. ولقد زوج شوكت أخته من دبلوماسي يعمل في إيطاليا، وفي بيته كان رجال الانفتاح الجدد يلتقون، يتبادلون الخبرات، في مجالس للشرب، عن طريق تهريب البضائع، ومخادعة الضرائب والمستهلكين، وكان الدبلوماسي يجاريهم، لا ليجمع منهم معلومات، ولكن ليحقق مصالحه التي يشترك معهم فيها - من ثم يعد شوكت نافذة على ثلاث صور من الفساد: فساد المناصل القديم، فساد رجال السلطة، فساد القوى الجديدة.

تصور الرواية فساداً عاماً للنظام في تصولاته المختلفة، ويؤدى فساد النظام إلى ألا يبقى أمام الإنسان حلاً لمشكلاته إلا الحل الفردي الذي قد يقود إلى انشعابات مرضية أصيب بها سالم وأصبحت بها لبني، وقد يقود إلى بحث تلقى صوفى عن الحب، أو عن نقطة النور.

من ثم يدل إعمال السياسة على حقائق السياسة.



وقد ترى أن علوة أقسام الرواية الثلاثة بأسماء شخصيات ثلاثة: سالم، لبني، الباشكاتب (الجد)، علامة جديدة على البحث الفردي. ولكن الحقيقة أن هذه العلوة لا قيمة فنية لها أكثر من الإيحاء بأن هذا الثلاثي يضم أهم الشخصيات في الرواية، وعمودها، والمحرك الذي تدور حوله الأحداث. عدا هذا لا قيمة فنية للعلوة بأسماء الشخصيات، فالمنظور السردى لا يتغير من فصل إلى فصل، والشخصيات تكتصر في كل قسم، تشعر في القسم الأول المسمى بسالم أن الجد أشد حضوراً من سالم في صفحاته، وفي القسم الثاني سرعان ما يأتي الجد ليزيح لبني ويفرض حضوره بالليل مع الحفيد سالم، وفي القسم الثالث يطغى الجد على القسم حضوراً بتداعياته الحظيرة، ولكن سالم يشاركه الحضور، ولبني تقطع عليهما حضورهما، وكذلك شوكت، وفوزية، وشعيان، ومشكلة البيت، إلخ.. ومثلما لا يتغير المنظور لا تتغير اللغة. ويمكن القول إن هناك نوعين كبيرين أساسيين من نشاط اللغة في الرواية: النوع الأول هو سرد الأحداث، والنوع الآخر هو الصوت الداخلي.

لنمثل لسرد الأحداث بفقرة، أية فقرة، من الرواية:

«ولكنه عرف بعد ذلك في الإجازة التي سبقت سنة الثالوية العامة أزمة من فرييات أبيه من بعيد، طلب أبوه أن يساعدها في إنهاء أوراق لها في بعض المصالح الحكومية لأنه ليس لها رجل يقف بجانبها، كانت عنايات تكبره بخمس عشرة سنة على الأقل، وكانت امرأة ذات جسد ناضج وعينين ملونتين - وكانت تقول له ضاحكة إنها عندما تنظر إلى عينيها هو تشعر كأنها تنظر إلى مرآة.

أخذ أوراقها إلى مصلحة المعاشات فطلبوا أوراقا ومستندات أخرى لا حصر لها، زارها في بيتها أكثر من مرة أيام الإجازة الصيفية، وكانا يجلسان في صالون بيتها مقابلين وهي ترتدي ثوبها البنيقة الخفيفة، أحيانا كانت تأتي لجلس إلى جواره على (الكتابة) لكي تطلعه على الأوراق التي تريد تقديمها، كان جسده كله يلهب حين تلمسه ذراعها العارية.. إلخ» (ص ٦٦).

هذه لغة حكاكية، تسرد الأحداث بوصفها حكاية، كما يمكن أن يحكى إنسان ما حكاية في اللغة الفصيحة. في بعض المواضع يورد جملة أو اثنتين وصفية مثل وصفه لجسمها، وثيابها، ووصفه في الفصل الأول لبيت الأسرة، ووصفه لبيت لبني حين دخله سالم لأول مرة وفوجيء بمظاهر الثراء فيه، والموضوعان الأخيران طالا قليلا. وهذا معناه أن اللغة، في المحل الأول، حكاكية، لا وصفية، تصدر عن راو غائب عليم بكل شيء، يصف المشاعر، والخواطر الداخلية، كما يصف الأحداث، ويوضح المقتبس أن السرد يبدأ حكاكيا عاما، يقدم معلومات متوالية، يتدرج بها إلى مشهد حي واحد، يمثل هذا مشهد جلوس سالم والمرأة على الكتابة. وتعد المشاهد في الرواية هي المواضع التي تتبدل فيها العلاقات السردية المختلفة بين الشخصيات - وهذا أمر أخران في الفقرة المقتبسة:

الأول هو كلمة الكتابة التي وضعها السارد بين قوسين علامة على اختلافها عن لغة السرد التي تلتزم الفصحى البسيطة السهلة - هل تذكر مجددا يهني حتى ٤... ولغة الرواية تتحمل مفردات من العامية وسط السياق الفصيح، وهي، على الإجمال، قليلة - والأمر الآخر هو الحوار الذي يملأ ههنا ما قالته المرأة ضاحكة لسالم. والحوار وسيلة، مع المشهدية، لإعطاء حيوية تمثيلية على السرد. والحوار غالبا، في الرواية، قصير،

المكوة ٤. على القارئ أن يصبر ليعرف قصة المرافقة المتأخرة التي اجتاحتها بعد سنوات من وفاة زوجها وحرمانه من النساء، وزواجه من نازلي زوجها أخفاء عن أسرته جميعا. ومع تكثف الحقائق سنكتون أسئلة أخرى لماذا أخفى زواجه؟ لماذا يشعر شعورا عميقا بالذنب والإثم؟ عم يبحث حقاً؟ وسيكون على القارئ أن يصغي للصوت الداخلي للجد، ويقترح الأجوبة التي يشارك بها في بناء الرواية.

سالم أشد خفاءً.

سالم صموت حائل، تنتابه نوبات غامضة من السباب، وأبوه شعبان صموت غامض كذلك، يرى أن الجد مسئول عن إفساد أبنائه، وقد أفكت منه الفكرة مرة، وعاد فأخفاها.

يمكن أن يقال إن كل شخصية لها خفاياها: سالم، وشعبان، وفرج، وغوزية، وإبلي، وشوكت، وصفاء. وعلى القارئ أن يتأمل ويقدر ليشترك في تأليف النص.

اجتاز سالم الثانوية العامة بالمجموع الذي يكفي ليحقق حلمه (حلم الجد)، ويتلقى بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، وكأفا الباشكاتب «الجد الذي كان كائنا قديما في محكمة حفيده على نجاهه بإطلاعه على سر الملفات الموضوعة فوق مكتبه مكافأة للإخلاص على الأسرار ويبين أن حياة سالم محققا قوتن التكتف التدريجي كذلك، فيكتشف له سر كاملا من باب من أبواب الحياة إلى حجرة جديدة من حجراتها.

شرح لجد لسالم أن هذه الملفات تضم القضايا التي حورتها أثناء عمله في المحاكم. لقد قرأ الجد كثيرا في حياته، وسمع الكثير عن أسباب الجرائم المختلفة، لقد افترق، ورائتكك الأسرى، والمرض النفسي، والجنس، والميول الإجرامية الغريزية، وما شابه ذلك. ولكن الجرائم التي حورتها يصعب تحديد دفعها. ما الذي يجعل رجلا مشهورا له الطبيعة في الحي الذي يسكنه يقتل جاره له، لسبب أو مثل أن ابنه البالغ خمس سنين من العمر تشاجر مع ابن جارة له الطفل ١٩.

لماذا يقدم صراف، معروف بالأمانة لعشرات السنين، على اختلاس خزانة الحكومة، ليقضي أسبوعا في الإسكندرية يعرف أنه سيقضى بعده سنوات في السجن ١٩.

لماذا يقتل زوج زوجته التي عاش معها سنوات طويلة لأن طعام الشاء لم يعجبه ١٩.

ما يحير الباشكاتب ليس شخصا استثنائيا: عبقريا، ومبدعا، وأديبا، وفنانا، وفيلسوا، ومخترعا، أو شخصا استثنائيا مثل أبو خضرة. لم يحدث الباشكاتب أبدا خضرة ويتفقه قُد من الكرامات التي تنسب إليه، وسرها. قال الباشكاتب في أحد المواضع: «كل ما يحدث خارج نفسك لا وزن له المهم هو ما تبذل، الحق في ذلك أنت، والكرامة الحقيقية هي أنت، (ص ٢٢٤). هذا كلام ينطبق على الإنسان العادي، مثلما ينطبق على الاستثنائي، فكلا لهما نفسين.

ما يحير الباشكاتب هو غرائب السلوك التي تصدر عن العاديين: غرائب النفس، وغموض الدوافع. لقد قضى الباشكاتب عمرا يبحث عن سر تلك الأسباب الخفية للجريمة فلم يتوصل إلى شيء، ويطنن إليه. تمنى لو يكتب كتابا عن هذا الموضوع، ولكن الوقت متأخر، وميدرك لسالم هذه المهمة بعد أن ينتهي من دراسته للقانون (ص ٧٠ - ٧١ - ولان ينتهي سالم من دراسة القانون، أن يكملها).

ولكنه، في بعض المواضع يطول حين يكون الحدث المروري نفسه حورا، مثل حوار لبني مع أمها، الذي دار حول المساعدة، وأشرت إليه منذ قليل. وتظل هذه الأنشطة اللغوية جميعا أنشطة كحالية سريية تصدر عن راو غائب علم، لا عن تيار وعي داخلي متدفق.

في مقابل هذه الطريقة في السرد نجد مواضع ينتقل فيها الحديث من الراوي الغائب العلم إلى إحدى شخصيات الرواية، فنسمع صوتها الداخلي وهي تحدث نفسها، وفي الرواية مواضع كثيرة سمعنا فيها صوت الباشكاتب، وسالم، وإبلي، وشوكت، وصفاء، وغوزية.

لنمثل بمقتبس آخر:

«ها هو التليفون... يمكن أن يهرب لكنه راح ينظر إلى التليفون دون أن يمد يده إليه. وصب لنفسه الكأس الرابعة بيد تريمش. ماذا بك يا دكتور شوكت؟ لماذا كل هذا الهم في داخلك؟ طيبا لأنني رأيت صفاء! ولكن لماذا؟ أنت تعرف أنني موجودة طول الوقت وتعيش معك في المدينة نفسها. كان يمكن أن نترامها في أي لحظة - نعم. ولكنها أعادت لي ذكرى ذلك اليوم التميميس. أنت لم تنس أبدا على كل حال. المسافلة... نعم أعرف...» (ص ٢٠٣ - ٢٠٤).

الخطابات الخاصة بالتليفون، وبالكأس، نسمع فيها صوت الراوي الغائب. وبداية من الاستفهام «ماذا بك يا دكتور شوكت؟» الذي كان في موضعه من الرواية بداية فقرة جديدة، ينتقل الخطاب إلى ضمير ثان، إلى صوت شوكت يحدث نفسه - ومن الواضح أن الراوي الغائب حريص على أن يميز نفسه من صوت الشخصية. ولكن شوكت ليس الشخصية التي يجب هذا الراوي أن يقيص صوته، لهذا يخاطبها بالضمير أنت. نسمع الصوت الداخلي لشوكت، وكأنه صوت خارجي. مع لبني نوجه يقول «تسألت: ولم لا؟ إن تغبرنا نحن قلعانا لا يتغير ما حولنا» (ص ٨٠).

ومع الباشكاتب نقرا: «قال لنفسه: أفهم بالطبع أنه حدى أن سالم سيكون في حاجة إلى المساعدة أكثر من إبنة...» (ص ٦٠). فالراوي الغائب أشد ميلا إلى سالم وإبلي والجد منه إلى شوكت. وفي الأحوال جميعها صوت الراوي مخمض من الصوت الداخلي للشخصيات، وتضاعفت أفكارها. ولغة الصوت الداخلي، كذلك، مختلفة، فهي حوارية، كثيرة الاستفهامات، غير سريية، تحكى القليل.

وبالنظر إلى مواضع الصوت الداخلي في الرواية، وبعضها طويل، يمكن أن نقول إن لغة الرواية تضم في طبقات ثلاث، أو مستويات ثلاثة: المستوى الخارجى حيث الأشياء المادية والمعلومات العامة، والمستوى للتقريب حيث المشاهد المفصلة لشخصيات تتفاعل، والمستوى الداخلي حيث نسمع الصوت الداخلي للشخصيات.

هذا الترتيب يعنى أن قانون اللغة هو الانتقال المتوغل من الخارج إلى الداخلي، من الظاهر إلى الباطن، من السطح إلى العمق، من الزيف إلى الحقيقة - ويمكن أن يقال إن قانون اللغة هو التكتف التدريجي للمالم الخفى، عالم الغموض، عالم المسكوت عنه، عالم الصمت.

هذا ما يطبق على سرد الأحداث في الرواية. هناك أشياء كثيرة غامضة في شأن الجد أول الأمر - لماذا ينطق حجرتة على نفسه كثيرا؟ - لماذا لا ينطق إلا فوزية؟ - ما حكاية المجالات التي يخفيها؟ ما سر خروجه كل خميس مرتديا بدلة النظيفة

أوان القطاف، والحاضر المؤلم

شعبان يوسف

الذي يحكي واقعة قطع أو انفصال أو إقصاء الرأس عن الجسد، وهو ما يشكل غرائبية من نوع خاص، فآلة الوعي التي تنطلق منه الحكاية تعمل رغم الانفصال الحادث للرأس، ويأتي هذا الحادث المأساوي عقب صنع حركات تدل على البهجة، وهذه خصيصية أخرى في الرواية، فكل الأماني والأحلام والآمال الصغيرة والكبيرة تعقبها كوارث وحداث مأساوية.

يقول الراوي في المفتاح: «جلست مبتهجا لا أدري كيف احتفل بنفسي، فقمعت لأرقص، وجعلت أركض علي سطح القطار، مغمضا عيني لنواين قليلة، وقد فرت ذراعي مستقبلا ضوء النهار الخفيف فوق السماء مفتوحة خالية، وأعادوا إغماض عيني، ثم انفتحما، قبل أن أنفزع عابرا الفاصل بين العربية والأخري، وعندما فحخت عيني هذه المرة، لم أملك الانحناء في اللحظة المناسبة فأطاح أول جسر حديدي برأسي، أحسنت بجسمي في البداية يتفصل عني، ولقد ما ألتني أن ظل يترنح وحيدا غير قادر علي التحكم في خطواتي حتي سقطت تحت المحلات بينما التصق رأسي وأنا مقروح الحدين بأعلي الجسر».

تتوالى فصول القسم الأول تباعا، بداية من «سيد شباب أهل الجنة»، ويبدأ هذا الفصل بأنه «لم تكن نك من المرة الأولى التي أفقد فيها رأسي، فقد سبق لي أن فقدتها مرات عديدة، كما سبقني آخرون فقدوا رؤوسهم مثلي، وهذا تحطت فيم الشجاعة مع التراجع، والإخلاء والتفاني مع الكون، واللقمة مع اهتزاز الروح للفض، ويحلم الكلب - هذا - وفي أجزاء أخرى من الرواية مع المادة التاريخية يتصرف، مما يعطي الرواية ديناميكية إبداعية، ليست ملازمة - تماما - بمن التاريخ».

ولا مناص لنا إلا التعامل مع هذه السمة التي جرت عليها كتابات كثيرة سابقة، أولها الزيني بركات للفيتاني، ونهر السماء لفتحي إمبابي، والبشموري لسوي بكر وغيرها، أي لا مجال لمطابقة الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية مع أحداث الرواية وشخصياتها، مع اعتبار أن هذه الأحداث والشخصيات ليست مختلفة، بل هي أحداث وشخصيات روائية تستخدم الواقع التاريخي لاتساع مدى الرؤية، والنظر إلي التاريخ وتركيبه علي منحنى إبداعي يراه الكاتب، وبالتالي تأخذ الشخصية التاريخية والحدث التاريخي ظللا متعددة رؤيات جديدة، مما يؤدي الأبعاد التاريخية كثافة، وربما تكون هذه الظلال تغييرا إبداعيا للحدث التاريخي.

لا أريد أن اتقصي الرواية عبر فصولها، ولكن الكاتب يسيد ويؤكد علي إبراز فقد الرأس أو الأظاحة أو الذئب كما يبدأ فصله الثالث بـ «ذبحت أيضا، عندما أكلت صديدا، وتدبو أن الانحياز بين الأظاحة المادية والمأساوية والقائمة والفانتازية والرأس، تشدبك مع بقية أحداث الفصل، لذلك نجد أن هناك علاقة بين الفانتازي والواقعي، بين اللاأوف والمادي والمكرر، بين الحدث العارض والاستثنائي كقطع الرأس ونزحه، وبين الأحداث الصغيرة والمكررة، وتدبو أن الانحياز بين الأظاحة المادية والمأساوية ١٩ وديابر ١٩٧٧، هناك رابط بين الذئب الفيزيقي للرأس، والتشخيص اللافيزيقي للوعي.. فالصبيبة الذين يطلقون في رحلة إلي «بورسميد»، ويهتفون «يا سورا يا شاطر..» وديلا القنطار، ويهتفون أيضا للمدرسين «عاش الأكلت عزي»، غاش الأكلت رجا.. والظاهر أنهم في طريقهم إلي «بورسميد»، وقبل أن يقدروا القاهرة، ينتفضحون التي اشتهرت بمد ذلك بـ «انفضاضه الحرامية»، وأن شعارات تحاول تثبيت الرأس الواعي مكان

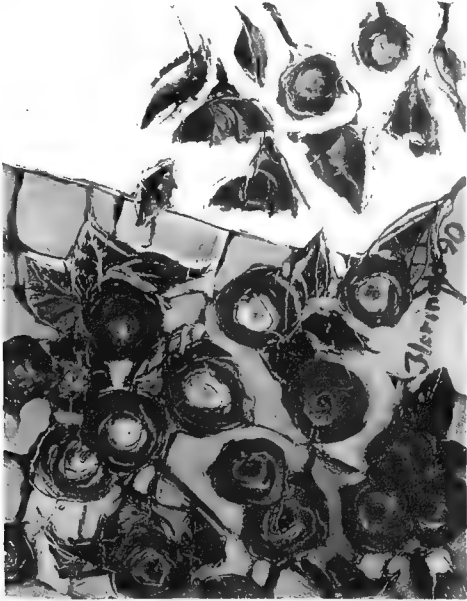
ليست الرأس وانفصالها عن الجسد هي الموضوع الرئيسي الذي يشغل رواية «أوان القطاف»، للكاتب محمود الورداني، والصادرة مؤخرا عن دار الهلال، بل أن الرواية تلقي بنفسها في تلاطم أحداث متعددة ومختلفة تصل إلي حد التناقض، الاختلاف والتناقض يمثلان دائما علي مستوى العالم، واللغة، والأحداث والشخصيات، والأمكنة، إنها رواية تقوم - أساسا - علي التناقضات والتمايزات بين العوالم ومساوماتها، والشخصيات ومساوماتها، والأزمنة وتعددها، والأحداث وتراكبها، كل هذا يعطي الرواية توترا شديدا رغم هندسية البناء، وصرامة واحكام التخصيمات التي تكاد أن تكون رياضية.

تتسلم الرواية إلي ثلاثة أقسام، كل قسم يبدأ بمفتاح، ويتلو كل مفتاح ستة فصول، ثم في نهاية الرواية نجد خاتمة بعنوان «علي سبيل الخاتمة»، وكان الراوي يريد أن يذكرنا بالمفتاح الأول، ننشر بدائرية الرواية، فرغم التطور للشخصيات والأحداث وتواتر السرد، إلا أننا نلاحظ دائرية هذه الأحداث وتداخل نسج الرواية، وتشابك خيوطها - رغم الأزمنة المختلفة - للدرجة التي تجعلنا نقرأ الرواية من أي فقرة، مع عدم الاخلال بالنظام الذي أراده الكاتب، وأرادته الرواية، وشكلته العناصر الأخرى مثل الأحداث والشخصيات.

وهذا الملح - أي التجاور والتشابك - يكاد أن يكون ملمحا بديا بارزا، لا يفقدنا حرارة الاشتباك - أيضا - مع كلية الأحداث والشخصيات الروائية، ودون أن نهجد أنفسنا في أن نذهب ذلك للمنهج العدالي وغيره.

تتلف الرواية أو الأحداث أو الشخصيات بين الفانتازي والواقعي والمعاصر والتاريخي بسهولة نادرة، وما بين السياسي والمعيش اليومي، أو ربما لربط بينهما ببراعة، والتداخل والتشابك بينهما، أكثر من التوازي، ينتقل من الفصيص إلي الفصيص، من المناضل الشيوعي، إلي باعة الأفيون، والخونة، ومن السيارة التي أعطت حياتها فداء للوطن.. إلي المرأة التي لم تكف بخيانة زوجها - جسديا وروحيا - فحسب، بل تأمرت مع عشيقها لفته ونقططيه إربا إربا كما نقرأ في الحوادث.. من الأحداث المصهنة إلي المألوف والمادي، أو علي أقدام قبل هذا المدهش علي أنه عادي، وهذا هو الشعار الذي يرفع أحد أبناء الرواية، كلما تعرض لاقتراح غريب أو لحدث غير طبيعي، فيقول قائلا: عادي.

تبدأ الرواية بالمشهد الذي يظل مهيمنا بأشكال مختلفة - مع بعض التبدلات - علي كافة مسارات الرواية، وهو انفصال الرأس عن الجسد بشكل مأساوي وفانتازي في آن واحد، والأكثر فانتازية هو أن الراوي هو



السادة .. هذا هو الانفرط «الآلي»، والسفحت الروحي للإنسان بواسطة ماكينات وأجهزة وأطباء ومسنفيات علوم وتكنولوجيا حديثة. يعود الكتائب إلي أحداث تاريخية قديمة، هذه الأحداث التي جرت علي أرض مصر منذ أكثر من أربعين عاما، والخاصة باعقال الشيوعيين، وحدثت أشكال متعددة بالإطاحة بحيوات عدد من المناضلين مثل الطبيب فريد حداد، والشهيد شهدي عطية، والإطاحة تمت علي أيدي البرابرة الجدد، آنذاك، وكان الصدام عنيفا بين المسكر والمناضلين.

وزعم أن أحداث التعذيب كانت هي الأجواء السائدة في الفصول الخاصة بالشيوعيين، إلا أن الكتائب يعود سرد ومناقشة مواقف المناضلين المصريين من كافة الأحداث، وكأن إعادة سرد ومناقشة وتقليب المواقف، هو طرح جديد للأمر، لا يفت الكتائب موقف التأييد أو الإدانة، ولكنه علي الأكل وطبع الأمور في محل مناقشة تستأهل التفكير مرة أخرى، وكأن

الرأس المفصول والمطبخ به، شعارات تشتم وتتهمهم «يا جيهان قولي الحق.. فوردي.. ولا لا، ثم هد..» وليس آخر موضحة.. وألحا بسكن عشرة في أوضة، «مش كفاية لبسنا للخيش.. جايين ياخدوا رغيف العيش».. ورغم هذه الشعارات التي تنطلق من بطون جامعة، ومن حرية مجروحة، وتنفذ نحو رأس متجبر ومتسيد، نجد أن السببية المغييبين في وعيهم الطفولي يتساءلون «يعني الرحلة ضاعت علينا، وهكذا.. هناك إطاحة بأمنيات علي مستويات متعددة».

بالإضافة إلي الرموس المقطوعة غدراً والمطبخ بها عمدا، والغيبية عبر أليات مدروسة ومحكومة، نجد أن هناك من يذهبون إلي أماكن لتغيير الرموس وإصلاحها وتهذيبها، ويرمجها كل عامين حسب متطلبات العصر، وربما هذه أقصي أنواع الإطاحة بالرأس، وأشد أنواع الاغتيال.. أن الإنسان هو الذي يغتال نفسه، ويحبط آمانيه بنفسه، وينسجم مع متطلبات رأس

يكونا عاشقين، إذن فمن أين سألني له معاداة السامية.. والأكثر مبالغة أيضا في استطراد عالية تعذر لعبد الزهاب: "أسفة لم تكن أقصد.. لكن حكاية قسطين وما جرى لها تكاد تكون مسألة شخصية.. لقد اضطررت لمقاطعة الجمالية كلها علي الرغم من عشقي لها بسبب كثرة اصطدامي بإسرائيليين يروحون ويجيئون ويمألون الشوارع والمحلات.. الحقيقة أنني كنت مرغوبة بل وقيل لي أنهم يعدون خطة للاستيلاء علي القاهرة في تزامهم وجراتهم علي اقتحام أضيق الأزقة.. فضلا عن هذه الفترة المستحكمة، والتي ربما تكون من بذات شعور الكاتب ذاته إلا أن المرء لا يخلو إنسانا يقطع جزءا من وطنه لمجرد أن أغريبا أو أشراا يطأونه أو يلوثونه، خاصة أن هذا شعورا لا يتناسب مع نمرية، عالية، وطموحها نحو التحرر، واقتدائها بمسيرة عمها إقبال بكري.

ولا أظن أن هذا موقف الكاتب ذاته علي الإطلاق ربما تكون المرجعية التي تكمن في "الفناء التاريخي" للرواية مريكة، حينما نحاول أن نجدها موازيات حربية أو انعكاسا ميكانيكيا داخل المتن الإبداعي، ولكن الرواية تتقاطع مع الأحداث التاريخية، صائبة موازيات إبداعية ومختلفة متعددة.. ولذلك سبجز قصة انفصال الزروس طوعا، أو الإطاحة بها عمدا، أو قصاصها وتغيبب حضورها الراعي عبر آليات سلطوية وشيطانية كثيرة، ومختلفة ومتشعبة، سجدو هذه الحكاية التي تقوم عليها الرواية، وكأنها أسطورة يريد أن يؤكدها الكاتب عبر الانفصال المتكرر للزروس، ومحاوله تثبيتها بأشكال مختلفة أخرى، الصراع هنا يبدو استثنائيا، بين تثبيت الزروس، وانفصالها، بين تغيبب الوعي وتوليده، وبين إعادته وتأكيد علي بطولات وأحداث تاريخية، صراع بين متناقضات مكانية، وأزمة متخالية وكأنها مقاطعة.

إن لعبة الزمن هنا عند الورداني في روايته، لعبة دائرية ومعقدة، لا تلزم بالسرد الطولي فقط، ولكنها تقاطع عرضيا، بحيث نستطيع أن نرى الأحداث متسلسلة، وأيضاً نراها متجاورة، وكأنها معرض تاريخي ومعاصر لأحداث درامية متقاطعة علي مدى للتاريخ الدامي، والحاظر المتشظي.

التاريخ لم يحسم بعد، وكأن المواقف مازالت ماثلة للعيان، ربما تزداد اعتمادا من كثافة الشاهد، ورغم أن الكاتب في نهاية الرواية يذيع أنه استغنى من بعض المراجع التاريخية، إلا أننا أيضا لا نطابق بين تمام الشخصية الروائية، وتجليها إبداعيا، وبذلك تكون الشخصية معطي إبداعيا يستفيد من الإرث التاريخي.. والحكاية الواقعية.

وإن كان الحدث التاريخي - في واقعة الاعتقالات والصلامات والتعذيب في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات واصحا للعبار، وذكرت عناصره بالاسماء الحقيقية لأبطال هذا الحدث، أو أن الواقع التاريخي أقرب إلي المتخيل، سلاحظ أن المسافة بين إقبال بكري الموازية للراحلة أروي صالح وبين الأحداث الحقيقية تكاد أن تكون بعيدة، وبالطبع هذه براعة من الكاتب تصيب له، إنه لم يرد أن يذكر "أروي صالح، الشخصية التاريخية المعروفة، لكي يتيح للمتخيل أن يتحرك دون أدنى قيود، ربما الافتقاسات المأخوذة من كتابها "سربان الروح، وحادثة انتحارها، هي الأبواب الواقعية التي قامت عليها المغيلة الروائية في المناطق التي ذكرت فيها أروي، سجد إقبال أروجد لأروي أيضا مستحيلا، يكتب المياري أول سبيلاريو عن عرابي، وقتل في أحداث عاصفة الصحراء، وعثر عليه أو شوهد مقتولا بدون رأس، وتكاثرات التلاعبات الروائية بعد ذلك لتسرد رقص أحداثا صغيرة، مثل الانفصال عن زوجته، وهجرته إلي بغداد هريا من مضايقاتها له، ومناخ أرميه بين بغداد والكويت، وهذا يعد قصة اللبه الذي انظر رأس "سيد شباب أهل الجنة"، أبدع الكاتب أبنة لاشكر، هذه الابنة المرتبطة بمعنها إقبال ارتباطا تعاقبيا حميما، هذا الارتباط الروحي وربما الأيديولوجي الذي أدي إلي واقعيتين عاطفتين، حينما ارتبطت عالية أبنة شاكرا، والتي هي أيضا أبنة أع إقبال بؤاد الشافعي، والواقعة الثانية هي ارتباطها وتعلق عالية بعد الزهاب العراقي المهاجر في ظروف درامية إلي أروبا، وهو الذي كان مشغولا برد وإرساله السبيلاريو الذي كتبه شاكرا إلي ذويه، ولم يكن الأمر واضحا بالنسبة له، وبعد عدد من الاتصالات ذهبت الأوراق إلي عالية، وتم التعارف عبر Email.. والتليفون والرسائل، حتي تم اللقاء بين الاثنين في القاهرة، وذهبا معا إلي المناطق التاريخية، وتوقفا عند آثار معينة، احتاجت من عبد الزهاب أن يفت متأملًا، طويلاً وكانت هناك مناقشات ومشاكسات قريت بين العاشقين أو الصديقين، وأن كانت هناك بعض المناقشات أو الموضوعات التي تطرق إليها الحوار، موضوعات زائدة أو مقحمة، وربما تكشف ضرورتها فيما كان يسألزم من الكاتب أن يستطرد أو يطبع لها إظهارا بانانيا أكثر تماسكا.. مثل المتطرق إلي موضوع اليهود، بقول الكاتب: "هل تخاف من اليهود؟.. تلجج مرتبكا رواح يبحث عن إجابة، قال أخيرا: لماذا هذا السؤال عني؟ فترد عليه: "طلبت مني منذ قليل أن أعيرك كلاماً عن اليهود حتي لا يتهموك في أوروبا بالمعاداة للسامية.. فيقاطعها: "أمزج بالطبع.. ومع ذلك فهم في أوروبا موجودون بقوة ومؤثرون بأشد مما تتصورين.. لكن مشكلتنا مع إسرائيل وليست مع يهود أوروبا فيما أظن،

علي أي حال يشعر القارئ بأن الحوار هنا والمعلومات والأفكار كأنه خارج الرواية، وكأنها أفكار يريد أن يؤكد عليها الكاتب دون أن يكون لها قوة ما يديرها، فضلا عن أن اللمحة التي يتحدث بها عبد الزهاب لمالية ويقول لها: "عيني.. لا تورطيني في أي كلام عن اليهود وإلا أهمني بمعاداة السامية.. هذه جملة مبالغ فيها في حوار مفترس إنه بين اثنين يكاد أن

الزائر

شعر: فوزى خضر

ومررت بنا..
لم ندرك أنك جئت
ولم ندرك أنك رحلت..
لم يحدث هذا من خمسين سنة.

...
ألأنك لم تأت بشوب..
بلغتنا لمجيبك..
ولماذا لم تهتف باسمي حين أتيت؟
أو لم تراني..
وأنا تقذفني النيران إلى النيران
ونهرى يركض مني
أركض.. علي أدركه
تصعد في وجهي ديناصورات
تقذفني بلهب..



أحياناً.. أبكى.

...

وأنت لنا

تحمل في كفيك..

نبوءة هذا العام

ومررت بنا

لكننا..

لم ندرك أنك جئت

ولم ندرك أنك.. رحت.

فماذا كان بكفيك؟

ماذا كان بكفيك!؟

أركض في أرجلها

أفلت منها

أركض..

تتطلق رماح الأعداء تعرفني

أهوى وأهب..

لأقفز مرتفعاً

تلقفني أشجار النار..

بأغصان محرقة

أقفز

أركض..

تلقفني بثمار الجمر

ترفرف من أحضان الأشجار..

طيور لهيب تترصدني

أركض..

تصاعد من جلدني نفثات دخان

أركض..

تحمّر العينان.. أجهني:

أولم ترى؟؟؟

...

محترقاً.. أحياناً أجلس

بمنحني بعض الأصحاب

كوباً من ماء

أرشقه وأنا أبكى نهري..

راح إلى بلدان لا أعرفها

أحياناً.. أشعر أنني يوماً..

سألاقي نهري

عزف

شعر: مفرح كريم

هكذا، يبدأ العزف

أو يبدأ الموت

سيان

ماذا يوحد بينهما؟؟؟

هل يدور الولاد أمام البيوت

ليختطفوا من حواريتها لغة للبقاء

ورشة عطر لأنسابها؟؟

ما الذي يجمع الأسيات القديمة

خلف النواظير

- مثل العجائز -

يحكين أسطورة

تتكاثر فيها السنون

وترسم دائرة واحدة،

نتراقص فيها

ونجمع أطفالنا

مثلما نجمع الخوخ والتين،

واللغة التي تحملنا،

والزمان المراوغ،

والموت،



نزّلزل هذى البيوت التى تتقادم
كل مساء لتقعى على حافة
الروح.

والأمنيات.
هكذا، نتبادل والموت،
أناخاينا
ونراجع أحلامنا
هذه لغة تحتوينا
ونحن جنود لديها
نمارس أوهامنا فى حماها
فماذا تبدل فيها؟؟؟
وماذا تبدل فينا؟؟؟
وكيف نودع أطفالنا كل يوم
لموت جديد،
وماذا تجمع فى دمننا
كلما هجرتنا الطفولة،
ماذا ترانا نقول لأنفسنا
لو يجئ الصباح؟؟؟
هكذا، نتراكم فىنا الحجارة
مثلما يتراكم جبل من حديد
فنرقص
فوق سطوح الجحيم
ونأخذ للموت أترابنا
قبل أن نتزاور فى ليلة العيد،
نرقى على درجات البهاء
ونخبط دبكتنا فوق تل جديد



طقوس ميلاد الأبدية

شعر: عفيف إسماعيل / السودان

الأليف الهادر
يتلهى باب تلاع طيور الرخ المذعورة والفيلة
الطائرة

كبير سحرة «تمبكتو» يههمم بلغة
الهوسا ويعربية أعجمية يتعوذ
ثم يرمى بكمون أسود
وقلب خفاش يضيع مازال ينبض
وأظافر طفل حديث الولادة
وتاج هدهد لم يولد بعد
فى عمق البئر التى لا تعكس إلا ما
يراه قط عينيه من أوجه الشمس
الغائبة فى منتصف النهار
يتهاطل ندفاً كقطن محروق ظلام يعض
الروح
الأرض تصعد أعلى قمة فيها
ترى صخرة مستطيلة تجلس فى رأس
الجبل على كرة حجرية كالميزان
فى مركز اتزانها تقف تباعد بين رجلها
تمد عصاها تكاد أن تنقب السماء
بصوت مغنية «أوبرا» محترفة
ترتل تعويذة ورثتها من جدتها التى
أصابها هرطقة الشيخوخة المبكرة
تتأرجح
تتأرجح
ترفع رجلاً وتنزل أخرى

أجراس المعابد لا تتوقف عن رنينها
مآذن المساجد تتلو آيات الرحمة
والغفران
ديوك حبشية تصيح فى غير مواقيتها
جوقة أطفال بارتباك غير معهود بطرقون أوان
حديدية صدنة
سمر عرايا
على قرع طبول مسعورة تهتز لها أرجاء
الكون يرقصون
صرخات هنود حمر راعفة بكافة لوعا
تهم الثاقبة
عجر بطوون خيامهم على عجل
وخبولهم المجنحة تطلق صهيل
الشتات المزمّن
الأرض تسعل بوهن
مسلمة العينين تتوكأ على عصاها
المعقوفة المقبض
مرتدية معطفها الواقى من الوجد
والحذر
تلتزم بكافة قوانين المرور وتسير إلى
الخلاء من خلفها يزحف فحيح ثعبانها

الكسوف الكلى الأخير
تنتظر بفنجان إلى معاجن تخمير الطين
المقدس
يطير منها هدهد استعاد تاجه الذهبى
يدندن:
أنه رهان الصلصال الأبدى يا أبانا
أنه رهان الصلصال الأبدى
أنه رهان الصلصال
أنه رهان
أنه
(... ...)

تتناغم معها:
الأجراس/ ارتباك طرقات الأواني/
الطبول المسعورة/
سهيل الشتات المبين/ الصرخات
الراعبة/ همهمات الساحر/
الفحيح الهادر على امتداد الجبل حتى
أسفله/
تتأرجح
تأرجح
تشمل روحها بنشوة عارمة
فجأة يختل إيقاعها
تزل قدمها اليسرى
فتتخرج من على المنحدر ككرة
كرستالية تتشظى فى جسد ثعبانها
الأليف
الذى كان يلتهم بومة عظمى
تسقط من فمه تهشم جمجمة
الساحر
نسر يقظ يخطف جثته
عقد مسبخته الحجازية ينفرط
منها تطير أسراب من الغربان البيضاء
تسعة وتسعون كألعاب نارياً دون الأفق
من خدر النعاس تصحو تشبه يتمطى
أهداب شمس بهية
لا أثر على وجهها من كوايس

من أقوال «فنجري التايه»

شعر: عبد الستار سليم

(مهداة إلى الشاعر الراحل فنجري التايه)

يا صبح مليون هم
ما تقول لى ميتا فؤادى
من الهموم يخلا
مشوارى عرقنى
تحت العباية الصوف
وزمانى فرقنى
وسط الكتابة.. حروف
ف ان كنت عايز
- يا صاحبى - اناك تشوف
الناس
من «دنقلة» لـ «مكناس»
وان كنز الوطن
لسه عليه حراس
أقعده على القهوة
واسرح مع المجاذيب

زى العطش والجوع
ضهر الكلام موجوع
بعد العشا
راح القمر.. ولا جاش
إحنا اللي - دايما -
قسطنا مدفوع
ويشدنا الموضوع
ولا نلقى - فى سكتة
خرجة ولا دخلة
وتهب ربح الخريف
ويضيق علينا الرصيف
يا عم يا عسكري
يا عسكري.. يا عم
ها تشيل هموم الوطن
ولا ترفع المخلا



وانسى ان حضن البلد
للى مالوش دعوة
وانسى أن أجمل بنات الحى
للمحاسب
وأوعا - يا صاحبي - تصدق
زهوة الألوان
ولا شخص تايه
بيستفسر عن العنوان
وف حقه.. أوعا
تسامح
لابوش مالهوش
ملاح
ون كنت عايز يود
ود اللى كان خللك
وامشى ف ريح ضلك
ون ضلك اتخبي
اطلعه ع التبة
وارفع معاه العلم
واصبر.. ودارى الألم
واعلم.. بيان شقاي
جيبته معاي وأنا جاي
من مدة الطلبة
لا أحب ياقة قميص
ولا ربطة الرقبة

ولا أحب رجل الغريب
بتدنس «العقبة»،
ويطبعى بارفض زفة
الوالى
ولا كان شايفنى أبوى..
ولا أمى واعياى
شاده لجام الكلام
ون قالوا - يوم الزحام
- «نام القمر»
- كيف القمر بينام؟!
دا البيت إذا اتهد
تفضل باينة أعتابه
ون يرخل القلب
يفضل نبضه فى كتابه
وأنا اللى قلبى بيارق
ترفرق فوق ساحات
الحرب
وأنا رأيت لو كان باب
ما يكونش موروب ورب
دا الشمس لما بتغرب - كل
يوم - بتقول:
ملعون أبوك يا غرب
ملعون أبوك يا غرب.

أحزان رمسيس الثاني

قصة: د. طه وادي

إلى: من أهتمنى هذه القصة فهى - وحدها - تعرف
لماذا...!!

جلست... ونهر الحزن فى عينيها، تتأمل أعماقها أكثر مما تنظر حولها. أحسّت أنها ترعى هموماً فى نفسها وأحزاناً فى قلبها...!! تدعو الله أن يساعدها، حتى لا تنام نومة الموت. عفاف بينها وبين هذا المكان علاقة روحية، مقدارها أطول من عمر الزمان. منذ توفى والدها عاصم عبد الله - رحمه الله، تحس أن هذا الموقع - لا غيره - هو الحصن الآن، الذى تختبئ فيه وبه من عواصف الأيام. لا تدري ما الذى يربط الإنسان بالمكان...!! ثمة منازل كثيرة فى الأرض يالفها المرء طوال عمره، لكن يظل هناك - دوماً - موقع فى هذا العالم الكبير، يشبه رحم الأم. الحبل السرى الذى يربطنا به لا ينقطع ولا يضعف. الإنسان ابن المكان... أكثر مما هو نبت الزمان. المكان هو.. الحنان والأمان... نحن نمرته.. أو ضحيته. كثيراً ما صاحبها العزيز الراحل إلى هذا المكان الخالد، حيث يقف تمثال رمسيس شامخاً يلحذى الزمن، ويطاول التاريخ، ويسخر - فى كبرياءه - من الذين أتوا بعده.. وساروا حوله.. دون أن يدركوا سر العظمة ومغزى الخلود...!!

- هذا التمثال العظيم - يا عفاف - ليس حجراً أصم، إنه سفر من أسفار الخلود، وشاهد عدل على عظمة تلك الأرض المباركة وذلك الشعب العريق، الذى خط بحروف من تبر ونور الصفحات الأولى فى تاريخ حضارة البشر.

كان ينبغي أن تذهب إلى المدرسة هذا الصباح، لكن اليوم ذكرى وفاة الأب.. الصديق المعلم.. يقولون.. كل فتاة بأبيها معجبة، غير أن إعجابها قائم على الوفاء والعتاء.. الاحترام والانزمام. لم يضق - يوماً - ذرعاً بأى طلب لها.. وما عجز - لحظة - عن فهم ما تريد - دون أن تتكلم. طوبى لك يا أبى.. فقد زرعت فى عقلى المعرفة، وأثبت فى قلبى الحكمة. الحكمة شجرة حياة.. مكاسبها أفضل من مكاسب الفضة، وأرباحها خير من أرباح الذهب الخالص، من أجل ذلك أصبررت على أن أتخصص فى اللغة الإنجليزية:



نعلبيها.. غطت ساقبيها. هذا مكان مقدس.. وتلك لحظة للأمل.
تنظر إليه في عشق وصمت. في صمت المحبين عبادة.
أخذت تتذكر.. تتذكر ما لم تنسه منذ سمعته بصوت العزير
الراحل، وبفجر فخر وكبرياء وحكمة:

- هذا القائد الجليل حكم مصر - يا عفاف - في القرن
لثالث عشر قبل الميلاد. مرحلة حكمة تعد أطول فترة في
التاريخ القديم والحديث. تصوري.. حكم مصر ما يقرب من
سبعين سنة، وتلك وحدها حالة نادرة.. بل معجزة. وقد حارب
أعداء مصر كلهم.. وانحصر عليهم أجمعين بالرمح والدهاء
والحكمة.

- أتعرفين يا حبيبتي؟

- أعرف ماذا يا بابا.
- هذا القائد العظيم انتصر على أعداء مصر في الشام..
وطرد الحيثيين - الذين كانوا يسكنون أرض فلسطين. وهو أول
من أدرك خطورة البوابة الشرقية، التي دخل منها كثير من
الغزاة الذين كانوا يطمعون في خيرات مصر، لذلك عني بإقامة
القلاع والحصون في سيناء وغيرها من مدن القطرين البحري
والقبلي، حدود المملكة المصرية في عصره - يا ابنتي - كانت
تمتد من نهر الفرات في شمال سوريا إلى بلاد النوبة والسودان
مسافة ثلاثة آلاف ميل متصلة.
.. كيف..؟!؟

- رمسيس يا عفاف كان يملك إحماسا متفردا بالعبقرية
باعتباره ملكا لمصر - أم الدنيا. كان رجل دولة من طراز
عجيب: قائدا شجاعا في الحرب وشؤون القتال، ذاهية في
السياسة وأمور الحكم، عبقريا في إدارة البلاد. نظم أمور الزراعة
والحصاد، ونشر الرخاء في كل أرجاء الوطن العزيز. لم تكن
مصر في عهده مملكة.. وإنما إمبراطورية كبيرة مهيبة، تخشى
بأسها كل الأمم المجاورة.

- وماذا أيضا يا بابا..؟

- انتصارات رمسيس الحربية وإنجازاته العمرانية شيء..
وأثاره الفنية التي لا تزال باقية مثل للجال الشم شيء.. شيء
آخر، فقد صنع ما لم يصنع حاكم في الشرق أو الغرب، في
القديم أو الحديث.
- ماذا قصد؟

- العبقورية كل متكامل، فقد أوتى جدنا العظيم موهبة فنية
فذة، حيث أكمل بناء معبد الكرنك الذي بناه أبوه الملك سيتي
الأول.. ابن رمسيس الأول، ووضع فيه بعض التماثيل له
ولزوجته الجميلة، وأسس معبد الرمسيم في الضفة الغربية لنهر

- اللغات مفتاح الحضارات يا ابنتي، والاحتكاك يولد شرارة
المعرفة؟

- كيف يا بابا..؟

- مفتاح المعرفة يا عفاف.. أن نتعرف على الآخر.. أن
نسمع صوته.. ونسمعه صوتنا. إذا نفيت الآخر فقد عزلت الأنا.
الحكمة أن يراك الناس فلانا.. ندرك - وحك - سواء السبيل،
والغفلة أن تكون حكيما في عيني نفسك.

يا أبى.. يا من ذهبت إلى السماء، وتركتني في صحراء
الحياة وحيدة عند مفترق الطرق المزعجة.. وفي مداخل
بوابات المدينة - القاهرة.. أبحث.. يا أبى عن رجل في مثل
صفائك وحكمتك... فلا أجد، لذلك لن أهب تفاح الخد ورماني
الصدر لأق رجل. علقت إحدى زميلاتي قائلا:
- هذه عقدة الكرا.. يا صديقتي.

لا.. لست معقدة. فتاة سوية أنا.. لن أفزوج إلا من رجل
يحترم إنسانيتي قبل أنوثتي. معنى إلى الأبد العصر الذي كانوا
يقولون فيه: المرأة كائن ضعيف.. عاجز.. أنا اليوم في مثل
قوتك.. يا جدي رمسيس.

الساعة في معصم يدها تشير إلى العاشرة من صباح يوم
خريفى معتدل من أيام سبتمبر الأخيرة. الخريف يذكرها دائما
بالعزير الراحل.. ذكريات.. ذكريات..!! الميدان الكبير حولها
يضع بزحام السيارات.. والمترو.. والناس، ناس مختلفو الأشكال
والأعمار مثل ألوان الطيف. هذا باب القاهرة - الباب الحديدي،
الذي يستقبل القادمين ويودع الزاحلين. أعطت ظهرها للميدان
المزدحم وفائورة الماء التي تتفجر بين قدمي التمثال. رزاز
الياه المتناثر، يتساقط على الأجزاء العريانة من الوجه واليدين
والقدمين، فأبظفها من حالة الشroud والنجوى. بدرت منها
التفانة حانية إلى التمثال. أغلقت زرار فستانها الأسود. أحكمت
إمساك الحقيبة بيديها خوفا من النشائيل الذين يبيعون الترام
للمغفلين من القادمين، ويسرقون - أحيانا - الكحل من العين.
إحدى نصائح الوالد: من لم يحافظ على نفسه.. داسه الناس
بالأحذية..!!

بأصابعها الرقيقة تسح عيني الغزال، حتى تتبين ملامح
رمسيس.. أمعلت النظر.. أرهفت السمع. الحزن في عينيها وعلى
قسمات وجهه. ملامح الحيرة والألم تضطرب عاصفة مثل
أمواج البحر الأبيض. الملك العظيم الذي كانت تخر له الجبابرة
ساجدين.. يبكي.. يتألم.. يشيح بوجهه.. لا يرغب في أن يرى
أحدا. كيف.. لماذا.. لم يبك الجيد الكبير؟ اللغة تهل على
الأحفاد عندما يسخرون بتراث الأجداد. اقتريت أكثر.. خلعت



الغائقة / رانيا وجدي / مصر

الليل، ومعبد أبو سمبل - الذي يعد تحفة معمارية وفنية، بالإضافة إلى مجموعة من المعابد والتماثيل في مدن المملكة شمالاً وجنوباً، هذا التمثال القادم من قرية ميت رهينة - التي كانت تسمى منف - ليس أضخم تماثله.. وإنما هناك في أسوان تماثيل أخرى.

- هذا كل تراثه...؟

- أفضل آثاره الخالدة، بل أفضل آثار الحضارات القديمة كلها.. معبد الذي يقع بالقرب من أسوان. تصوّر يا حبيبي.. في هذا المعبد - الذي لا نظير له - فتحة أسطوانية، تسمح لضوء الشمس أن يصافح وجهه المهيب مرتين في السنة: الأولى يوم عيد ميلاده، والثانية يوم عيد جلوسه على عرش مصر. إنجاز وإعجاز. عبقرية فلكية وهندسية وفنية، لا يعرف سرها أحد حتى.. حتى اليوم. لم.. ولن يقدر أي حاكم في العالم القديم أو الحديث أن يفعل مثلاً فعل..!!

- لاحظت يا أبي في سيرة هذا الملك العظيم ما يلاحظه الرجال بعقولهم، لكن ثمة ملاحظة رشيقة، لا تلاحظها إلا امرأة بعاطفتها الرقيقة...!!

- ما هي يا ابنتي الحبيبة...؟

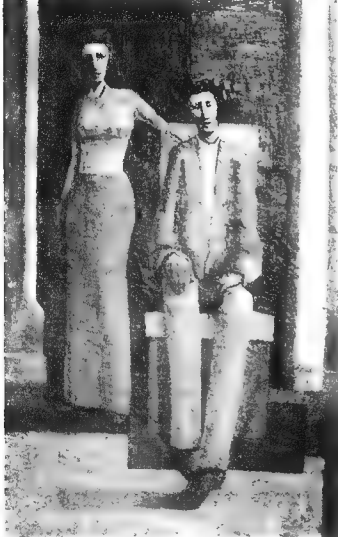
- كل تماثيل من تماثيل جدنا العظيم يقف بجواره - بالحجم نفسه - تماثيل آخر لزوجته الجميلة. أرايت يا أبي كيف كان أجدادنا الفراعنة يحترمون المرأة، ويقدرين مكانتها...!!

استيقظت من شروها على صوت بائع مخجول، يعرض بيع بسكويت، ونعناع، ولبان، وسجائر، ومدايل ورق.. أعطته جنيتها في صمت دون أن تأخذ شيئاً.. لا تريد أن تغيب عن حلم جميل. أخذت تتأمل - من جديد - وجه التمثال على صدى ذكرياتها مع الراحل العزيز. الآن بدأت تدرك سر أحزان رمسيس العظيم، لقد نقوه من المكان الذي اختاره مقراً له في ميت رهينة. صحيح أن مصر كلها مملكته، لكنه ملك.. ملك لا نظير له، وما هكذا ينبغي أن يعامل الملوك العظام..!

اقتربت أكثر.. استيقظت خيوط عاطفة عذراء، لم تعلن عن نفسها بعد. دت.. لو تعانقه.. تلف ذراعيها حوله. مالها التفارق الكبير: هي قزم ضئيل نحيل، وهو وارد ضخّم فخم من عصور العماليقة والملوك الآلهة...!!

ابتعدت قليلاً.. اكتشفت - فجأة - أنها كلما بعدت.. بدت الصورة أكثر وضوحاً. عجب.. البعد يجعلنا نرى ما لا نراه في القريب، ويجعلنا نتأمل بالوجدان ما لا تبصره العينان. هيئ لها أن الجد يناجيه، ويقول لها ما لم يقله لأحد من أبنائها أو أحفاده: أنا حزيرين.. حزيرين يا عفاف يبدو أن قومي لم يفقهوا قولتي،

عينك ترى الدنيا على حقيقتها.
تاهت عفاف وسط الجماهير الكثيرة.. التي تعبر ميدان
رمسيس.. لكنها كانت. كانت تعرف الطريق.....



ولم يعرفوا أسرار حكمتي، وخفايا سيرتي. إن مصر لا تأخذ من
أبنائها قدر ما تعطي، لذلك ينبغي لمن يجلس على عرش مصر،
أو ينتسب إليها - ألا يلهو.. ويلعب.. أو يخاذل عن خدمتها،
والتصنيحية من أجلها. فما وهبنا الرب الحياة إلا لكي نرعى
ونصون هذه البلاد، الخالد شعبها، المقدس واديها، المبارك نيلها،
المشرق تاريخها.. الذي لا تقف ولا تزول آثاره. قولي للأبناء -
يا عفاف.. يا حفيدتي النجيبة - إن أجدادكم صنعوا لكم
حضارة، لم يصل إليها قبلهم أو بعدهم شعب أو سلطان. علموا
العالم كله.. الصيد والزراعة والصناعة والهندسة والطب والفلك
وركوب البحر وغزو الصحراء وقواعد الأبجدية وسر الكلمة وقيمة
المعرفة وحقوق الإنسان وكرامة المرأة.. وعبادة للتوحيد..

إن مصر متحف مفتوح.. فوق كل حبة رمل من ترابها
تاريخ لا يموت، وعند كل حجر من صخورها أثر لا يزول. في
كل بلد من بلاد العالم أثر من آثارها، وقبس من صنوء معارفها.
كل شعوب الدنيا تأتي إلى مصر طوعاً أو كرها.. لأنها مزار
مقدس، لا بد أن يحج إليه البشر أجمعون. المصري لا ينقصه
شيء إذا لم يخرج من بلده، وكل البشر لا تكمل معرفتهم إلا إذا
جاءوا إليها.. ليعرفوا بعض أسرار العبقريّة والعظيمة. من لم
يشرب من نيلها العذب فقد غابت عنه أسباب الخلود وأسرار
الوجود.

أكثر من هذا - يا حفيدتي العزيزة - أن جندها أفضل أجناد
الأرض، ونساءها أكثر النساء فتنة وسحراً، فمن لم يتزوج
مصرية مات أعزب. أدولف هتلر، الذي حارب الدنيا ودوخ
العالم - كان يخبر راكمأ أمام تمثال جدتك نفرتيتي، ولا يدخل
معركة إلا بعد أن يتأمله فترة طويلة، ويأخذ منه قبلة حارة..
تهبّ له أسباب النصر.

أحست عفاف أن قامتها تقوى وترتفع، لأنها فتاة من مصر،
بل هي مصر الفتاة.. سليلة الفراعنة العظام الذين اتاهم الرب ما
لم يؤت أحداً من العالمين. امتزج تمثال الجد بشبح الأب وروح
الحفيدة. لم يعد ثمة فارق بين الأمس واليوم والغد. جمع الزمان
فكان يوماً مقداره آلاف السنين.. ولحظة تتسع لقراءة كتب
المعرفة وأسفار الحكمة.

يد الأب الحانية تربت على كتفها، فأفاقته من حلمها. بدأت
تنثب إلى أنه قد طال جلوسها، فنهضت واقفة.. جاءها صوت
الأب من خلف أستار الغيب، وهي تودع تمثال الجد العظيم:

لقد مضيت إلى حيث يمضي كل أهل الأرض. تشجعي..
كوني إنسانة واعية. سوف يحالفك النجاح في كل ما تفعلين،
وحيثما تترجعين، إذا حفظت حكمة الجد ونصيحة الأب. افتحي

المطرقة

قصة: نبيل عبد الحميد

فوجئت بالمرأة فى مواجهتى، ويدت تنتظرنى وهى ترد
- يا ألف أهلا وسهلا.
وكانت تعصب رأسها بشال غريب الألوان، بينما صوت
الدق يأتى من الداخل ويرمى فى الصالة.
قلت ساخطا.. لا نستطيع النوم!
وصنعت دشة مسلوخة على وجهها وتساءلت فى برود
- لا تستطيعين النوم؟
تفرجوا على الدش، أو العبوا طاولا.
انتبهت إلى أنها تلبس قميصا كاشفا وتكثر من المساحيق.
شهقت وهى تبدو متدركة للكلامها.
- أه تقصد الدق.. أنا فى منتهى الأسف!
وكانت تنظر إلى فى بجاعة، تأملنى بطريقة مستفزة.
قالت وهى تتلجج عن الباب.
- تفصل.. ادخل.
شكرتها وقلت كلاما يرجو أن يوقف الدق حتى نستطيع
أن ننام.
فابستمت فى رقة، وردت بكلام يؤكد اعتذارها، وإيقاف
الدق فوراً!
تساءلت زوجتى وهى تغالب النعاس
- الجيران الجدد.. أليس هم؟
أبدت غضبى ودخلت لأنام.
وضعت نفسى فى السرير متوسلا أن أعود للنوم، فسقط
شىء ثقيل على سقف الحجرة، ثم راح الدق يتلاحق عنيفا
فى إصرار.. دم.. دم.. دم!
واندفعت من السرير هائجا تركبى كل عفاريت الأرض.
- ليلتك طين..!
وأخذت السلم قفزاً. ورحت أدق الباب بكلتا يدي، فانفتح
وظهر وجه المرأة متبلدا.
- مرحب.. تفصل يا أستاذ.
قلت وأنا أجتري غيظى.
- وآخرتها.. أهى مسألة عند؟!..
نكست رأسها وأبدت انكسارا وقلة حيلة.
- ليت الأمر بيدى.. عموما الصباح رياح.. وكل شىء
ينتهى على خير.
استفزنى كلامها.. كان يتلصق فى الحلق ويندلق منه
متمتعا..!
سحبت فيها فمدت يدها لفعى لتمعنى من الكلام. ثم

- صحت مفزوعا.. وكان الدق يتساقط عنيفا ومتواترا
من السقف.. دم.. دم.. دم!
ماذا يحدث بالضبط؟
وانتظرت لحظات أجف عرقى.
كانت الدقة تسقط ثقيلة ومكتومة، فينبعها أنات الحيطان.
مددت يدي إلى الأبالجورة.. فرأيت الساعة تشير إلى
الثانية بعد منتصف الليل!
انتظرت لحظات أخرى، فقد يكون فى المسألة كلام.
ولكن أى كلام؟..
ثم إن فوقنا حجرة نوم بالتأكيد وليست مطبخا أو ورشة.
فماذا يمكن أن يدق الناس فى حجرة النوم.. وبهذا
العنف.. وفى هذه الساعة؟
تساقطت قطع البياض على أرض الحجرة.
قمت من السرير، زاعفا فى زوجتى أن تصحو وأن
تتحرك، فقد يسقط البياض فوقنا..
صاحت زوجتى وهى تخلع نفسها غصبا من جب النوم،
تهول وتبحث فى عشوائية عن أشياء لا أعرفها، فى أركان
الحجرة وتحت السرير.
- يا خرابى زلزال.. العيال.. استر يا رب.
حاولت أن أفهمها أن الدق يأتى من فوقنا، ولكنها لم
تنتب لكلامي وجرت مرعوبة إلى حجرة العيال.
لم يعد الدق محتلا.. وتصورت أن السقف على وشك
السقوط علينا.. ففتحت النافذة وصرخت بكل صوتى إلى
الشقة التى فوقنا.. فاستكان الدق لحظات، وقبل أن أصل إلى
باب الحجرة عاد كما كان، فعدت إلى النافذة وصرخت
وشتمت.. فاستكان لحظة ثم واصل التحدى بكل العنف!
اندفعت لأخرج من باب الشقة فلاحقتى زوجتى بجاذبة
البيجاما.
- على مهلك يا عطية.. آجى معاك؟
مرة باليد ومرات بالجرس حتى انفتح باب الشقة التى
فوقنا.

باب الحجرة تراجعت هي وطلبت منى أن
أنظر.

كان في وسط الحجرة رجل يدق
بمطرقة حديدية على «أورمة» سمكة من
الخشب، موضوعة على أرضية الحجرة..
وعندما أحس بوجودنا راح يزيد الدق
عفاً. وصاح بصوت غليظ.

~ كيف الحال يا مدام؟

فردت عليه في تشجيع

~ الله ينور..!

كان الرجل ضلفة باب.. وعضلاته
تمزق فأنلته السوداء.

طلبت منه المرأة أن يوقف الدق،
فطاوعها وجلس يجفف عرقه دون أن
ينظر ناحيتنا.

أفت نظرى تأثيث الحجرة، كان يدل
على الثراء المترهل.

وعندما رجعنا للصالة تكشفت أنها
تسكن في شقتين متصلتين سألتني وهي
تتمطي في حضن المقعد الوثير.

~ أرايت بنفسك؟

~ راييت ماذا؟

صفقت بيدها مرة واحدة فجاءت
الشفالة تدفع عربة الشاي، وأنيقة وعليها
تشكيلة متنوعة من المشروبات والحلوى.

واصلت الكلام معى وهي تلاحى
الشفالة تدفع بإشارة معينة.

~ الرجل الذي يدق على سقف
حجرتكم، ألم تراه؟

مدت الشفالة ناحيتي طبقاً مملوءاً
بالأصناف.. فاعتذرت، وأجبت.

~ نعم رأيته.

انتقت قطعة من الحلوى وقدمتها لى،
بدت ناوية أن تطعمنى بيدها.

قالت في حسم.

~ ستأكلها يعنى ستأكلها.. فالأفضل أن
تأكلها بمزاجك!

راحت تؤكد في ملاطفة أن المسألة فى منتهى البساطة، وأن العلاقة بين الجيران
لا يصح أن تصل لمرحلة الغضب والانفعال، فكل شيء يمكن حله بالهدوء
والحكمة.. ثم سألتني إن كنت لا أحب الهدوء والحكمة..؟!

قلت ماسكا زمام نفسى.

~ يا مدام.. يا هانم.. أنا أتكلم فى موضوع الدق وليس موضوع الهدوء
والحكمة.

شدتني من يدي للدخل.

~ تعال.. سأجعلك ترى بنفسك.

ذهبتا إلى حجرة النوم، أدهشنى ذلك الاتساع غير الطبيعى فى شقتها. عند



إنها تتكلم عن الزواج، عن العقد الشرعي والمعاشرة الزوجية، ولم تلمح أبدا لمسألة المحبة وخلافه. ثم التمعت السعادة في عينيها المكونتين وهي تقترح أن يتم الزواج فوراً!

وتزايد حماسها.. فالآن أفضل بكثير من الغد، ثم إن كل شيء ممكن تدبيره في الحال! في الليلة التالية، وبعد منتصف الليل كنت وزوجتي نعايش حالة انسجام طارئة، بعد أن تخلصنا من مفاكفة الأولاد التي لا تنتهي. وأثناء ذلك سقطت الدقة الأولى على سقف الحجرة، ثقيلة ومباغثة!

ثم توالى الدق متلاحقاً في غير تهاون. أمسكتي زوجتي والغيظ يترجع في صدرها.. فإن كنت عاجزا مع هذه الفاجرة فهي كفيلة بتأديبها كما ينبغي. لملمت نفسي من السرير وقمت أذخن. بات واضحا أن المرأة تضي ما قالته بالأمس! فليس الموضوع مجرد ملاعبة على خفيف.. ولكن لماذا أنا بالذات؟

خرجت زوجتي مندفة إلى الحمام وهي تزوم. - يقولون أنها مسعورة، أكلت مائة رجل! سكبت الدق لحظات.. ثم عاد يناطح السقف في نشاط عنيف، يرح طليق الإضاءة المتدلى. أخذت نفسي وطلعت لصاحبة الدق.. رنة واحدة وانفتح الباب عن ابتساماة الشغالة تدعوني للدخول. لم تكن الشغالة التي رأيته بالأمس. قالت إن الهانم تنتظرنني بالداخل! كان بابها مفتوحا، رأيتهام مددة على أريكة فخمة وعيناها منكستان.

انسحبت الشغالة وتوقفت الدق فساد الهدوء. اعتدلت الهانم وطلبت مني الدخول. احسست بلونية الفرو السميك تحت قدمي وناوشتنى رائحة عطر فواح.

وكان على الجدران صف طويل من «بورترية» شخصيات معروفة من الرجال. لاحظت أنها متجملة بطريقة تبهر العينين. أومأت برأسها لمقعد مقابل فجلست. استقرت ملامحها على ابتساماة بريئة بينما تقول إن

ثم ضحكت لترطب دهشتي. أخذت القطعة ورجوتها أن ترجع لموضوعنا. قالت وهي تتوسد وجهي بعينيها في تراخ. - أتريد الصراحة، ولكن لا نتعب بعضنا بدون داع؟ أجبتها بأنني فعلا أريد الصراحة..

ضحكت في منتهي البراءة وهي تصارحني أن هذا الرجل سيظل يدق علينا حتى تستوفيه هي، عندما نشاء هي، وبمطلق حريتها هي! سألتها ساخرا.. ومتى تتعطف علينا بهذه المشيخة والحرية المطلقة؟

فسألتنى متعالية.. كم أتخيل أنها أعطت لهذا الرجل «الدقاق» لكي يدق هكذا على رعوسنا؟ عاد الاستفزاز ينشط بداخلي.

- مالي أنا وما يأخذه الرجل.. هي كلمة يا مدام.. متى يتوقف الدق؟ قالت في عتاب متودد لماذا أغضب منها هكذا؟ وأكدت أن الحل بيدي أنا، فإذا وافقت على طلبها يتوقف الدق فوراً.

سألته وأنا أتعلق بأطراف الصبر.. فما هو طلبها؟ أبدت خجلا مرسوما، بينما تهمس ببهة صوتها. - طلبي.. أن.. أن نتزوجني. نظرت فيها ساهما.. ماذا؟

فأعادت وهي تذوب رقة وهياما، بأنها لن توقف الدق حتى أتزوجها! تصاحت وعرفت أنها تهزر.

همست مجاريا سكتها، فكيف يتوانى رجل حقيقي عن هذا النداء الرائع؟

تهددت في ارتياح، ثم راحت تفصح عن إعجابها المتزايد بشخصي، وتؤكد أن المسألة ستم فيما بيننا في بساطة شكة الدبوس!

ثم سألتني إن كنت أخاف شكة الدبوس؟ فكرت أن أجز طرف الخيط لعلى أصل للكلام المفيد. فسألته لماذا اختارت هذا المدخل الصاخب ليكون إشارة اللقاء، أعنى عملية الدق على السقف، في حين كان من الأجمل أن تكفي النظرات.

انفعلت محتجة، فمن يتكلم عن النظرات ورسائل الغرام ولعب العيال؟

الأزواج السابقون على أتم استعداد لأن ينفقوني من الأرض، ويمجرد إشارة من أصبعها الصغير!

وساخت صحنكتها وهي تصب لي مشروباً مثلجاً.. ثم تواصلت.. أو الاحتمال الثاني فيمكن أن أفر طافشا من الدق، إلى شقة أخرى، وفي حي آخر، أو مدينة أخرى، أو حتى دولة أخرى. وفي هذه الحالة فسأجدها قد سبقتني إلى الشقة التي تلونني هناك، لتستأنف عملية الدق على السقف من جديد.

وأكدت أنني لا يمكن أن أتصور مدى خطورة مركزها المالي!.

شربت من كوبيها في تلذذ وانسجام ثم قالت.. أما الاحتمال الثالث فقد تركبني المعاندة فأطال أقاوم الدق والأرق كل ليلة، كل ليلة حتى يحملوني إلى الخانكة لاستكمل بقية حياتي هانما في الطراوة!.

شربت من كوبي...

— كل هذا التدبير والترتيب.. ولكن لماذا.. لماذا أنا بالذات!؟

وبعد كل هؤلاء الرجال!؟

قالت إنها اختارتني لكوني رجلاً مختلفاً.. لكوني مازلت حاملاً لرائحة العصر الجميل، حاملاً لأكسير الرجل الحلم!.

شككت أن المرأة تعاني خلافاً في رأسها. انتبهت لصوت زوجتي ينادي من بئر السلم، وإلى نظرات المرأة تحاصرني، ونقر بأنها ستكتب لي شيكاً بمليون جنيه إذا وافقت على أن أترك العصمة في يدها!.

ثم سألتني إن كنت أريد لبن العصفور!؟

وقبل أن أهم بالكلام كانت قد صفتت في تراخ، لتدخل الشغالة، تحمل بروازاً كبيراً بداخله صورتي.

صورتي أنا في الوضع مبتسماً، بينما يتبع الشغالة ثلاثة رجال. أحدهم يحمل نفثراً كبيراً تحت ذراعه.

شردت نظرتي في جو الحجرة.. ثم تعلقت في طواعية بالمسار الشاغر هناك.

المجهز لحمل صورتي بجوار الصور الأخرى!.

المادون ينتظر منذ الأمس، وأن أي تأخير ليس في صالحه. تسألت مندهشاً.. معقول!؟

اتسعت ابتسامتها وبدت عيناها تعنيلان كل ما يدور في رأسي من محاولات الإفلات!

ثم تدهدت مشفقة وراحت تشرح.

قالت أنها إذا أرادت فلا بد أن تفعل، وأن ما يبدو لي مفاجئاً وسريعاً هو في الواقع بطيئاً ومعملاً، بالنسبة لها.. ثم إنها أخذتني بالهواة والملاينة من أجل سواد عيني الجميلتين!.. سبقتني ضحكة ساخرة.

— إذن فأنت تلاعبيني

عصت شفتها ورمتني بنظرة توعد

— ولم لا وقد أردتلك لنفسى

ورحت أشرح لها مميزات التروى، فليس من السهل أن أعقد عليها هكذا فوراً.

أراحت ظهرها وتطلعت إلى السقف.. قالت إذا كان على الزوجة والأولاد فإنها كتبت لهم بالفعل شيكاً بمليون جنيه، أرنب سليم في مقابل أن يتركوني لها.. ألا تكفى المليون جنيه؟ ثم تضاحكت وهي تؤكد فلم تخلق بعد من ترد في بيع زوجها بمليون جنيه.

هزنتي المفاجأة، أنشترتني بمليون جنيه؟

تبلورت ملامحها في مواجهة الضوء المنعكس، وهي تتطلع إلى صف الصور المعلقة على الحائط.

— سبق أن تزوجت كل هؤلاء الرجال.

وبلمت أنا فلم أتكلم..

معقول تزوجت كل هؤلاء الرجال؟

كلهم معروفون، تظهر صورهم وأسمائهم في الجرائد والتليفزيون.

معقول هؤلاء يزوجون هذه المرأة؟

سألناها مستخفاً إن كانت قد استخدمت معهم طريقة الدق على السقف أيضاً؟

وقفت أمام المرأة وناوشت أشياء متميزة من جمالها

— من لم يجيء طواعية جاء بالمطرقة

راودني التمرد، فماذا لو رفضت أنا؟

اعتدلت وبدت هادئة، تشرح الموقف في منطقية. فإن

ركبني التمرد على رغبتها فستظل تدق هكذا على سقفى

حتى يحدث أحد الاحتمالات.. إما أن أتهدم وأنطلق

للشرطة، وفي هذه الحالة فلن أجد قانوناً فاعلاً يمكن أن

يدين جريمة الدق على السقف في بلدنا، ثم إن كل هؤلاء

موافقة أخيرة لكائن رافض

قصة: محمد عبد الحافظ ناصف



الثلاثاء الأخير جاء إلى مباشرة قبل أن يكمل مصنع فطوره بعد صيام، لم يكن سوى شربة ماء وبعض لقيمات كي يقمن وأده يبقى عليها حتى الغد دون أن تروح نفسه لأى شيء، أراه حين أود أن أراه وأجده في طريقي عندما أود لقائه، فأنا أعرف الأماكن التي تأخذه قدماء إليها وأجده دائما في مواجهة مقهى الخرس معطيا ظهره لقسم ثان الذي قضى به عدة ساعات يسقطها دائما من عمره ساعة اتهمه أحد جيرانه زورا ثم عاد وسحب الشكوى، فقط أسير في شارع البحر أو العباسي، أذهب إلى مسجد الجمهورية أو الغفران وقت أذان، أجده في قصر محب أو الغزل، المكتبة العامة، الجنينة سامول، منية سملود وأحيانا مجول أو القيصرية. وأجده فأجد معه شيئا جديداً. أجد خبرا، مسابقة جديدة، أملاً، فكرة تدفعني نحو الأمام، نادي بصوت مهذب كعادته..

- أستاذ..

أخرج غاضبا قائلا له: فمي - قلت لك ألف مرة، لست أستاذًا.. بل أنت أستاذي وأكبر مني عمرا وأسبقني كتابة ويصر على ما يقول ويحدد لي ولمدرسي اللغة الانجليزية شكلا يراه في معلمه ساعة كان في الثانوية العامة. فرض رؤيته على لأول مرة حينما أردت أن أصنع نظارة كي أرى بعض الصور الضبابية والخيالات وأشباح الأصدقاء بشكل واضح يساعدي على التعامل معه. قال بهوده:

- لا بد أن تكون النظارة ذهبية اللون، مدرس اللغة الانجليزية له شكل خاص.

- ومدرس اللغة العربية.. الدش ومطامير مثلا يضحك وأؤكد له أنني كنت أود أن ألتحق بقسم اللغة العربية واشتريت شذور الذهب من طلعت قنديل لكن والدي رفض وأراد أن أكل عيشا وأعطى دروسا خصوصية، بصر أن أرسل شهادتي التي حصلت عليها والتي تؤكد تفوقى بامتياز إلى كل مكان، أكدت

له أنها شهادة بلا قيمة وأننى بعد مرور خمس سنوات من بعثتى لم أفعل شيئا يستحق الذكر، وأن أى إدارة فى بلدنا تعتمد فى تنفيذ أفكارها من خلال سلطة وأنا لا سلطة لى على زملائي كي يسمعو منى ما تعلمته وكان على الوزير أن يرقى كل المبعوثين أولا ثم يطالبهم بتعليم الزملاء.

ابتسم فبانت أسنانه البيضاء وشفته الحمراء وابتض قليلا وجهه الأسمر، رغم أنني حاولت إقناع واحدة بهذه المميزات إلا أنها قالت ضاحكة:

- شفافه حمراء جدا

- وأسنانه بيضاء

- وأسمر وأنا سمراء

يود هو الآخر واحدة ببضاء كى يتحسن لون العائلة، أشاع فراج أن أمه سودانية وأكدت أم رحاب بائعة الجرائد المثقفة جدا أنه من الذبوة، أكدت لها أنه من زفتى فلم تعطى وجهها وباعت نسخة من جريدة لم تكن نجيبا معا، نزلت إليه مسرعا من الدور الثانى بعد أن أمرت تلاميذى أن يلمعوا أشياءهم بسرعة.

قالوا فى نفس واحد:

- أسأذ جمال

- نعم

وضحكت البنت البيضاء التى قلت لها سأزوجك جمال إذا حصلت على الدرجة النهائية فى امتحان الرواية لكنها لم تستطع أن تحل سؤالا عن «لويزا» التى تزوجت «بوندرى» الذى يكرها بثلاثين عاما، فى نزولى قابلت قطرة سوداء لم أكن أحبها وكانت تملأ البيت فذارة، طارت قبل أن أضربها رغم أننى أعلم أنه سوف يلومنى لأنه يشق القطط ويربى على سريريه خمساً منهم، يتأبط كيسه البلاستيكية، أخرج منها قصيدة نثرية عن الشاعرة التى كان يحبها والتي لم يسطع أن يحدثها رغم أننى تركته معها مرات كثيرة أمام مسجد اتحاد الكتاب واضطرت أن أصلى ركعات كثيرة بعد العشاء رغم أننى أصلى قصرا فى القاهرة، قرأت بصوت عالٍ واكتشفت أن صديقى محمد لم يعد يحبنى،

لأنه لم يسم ابنته على اسمها،

ابتسمت ووضعت يدي فى يده، أحيانا أدفأ من يد زوجتى أيام الخطوبة عندما كانت ترفض أن تعطينى يدها، ويعطينى هو يده ونسير معا يحتوينا شارع البحر فى هدوئه ليلا، مررت بسرعة إلى الرصيف الذى يفصل الطريقين كان أسرع منى فى العبور للمرة الأولى طول العشرين سنة الماضية، قلتها له رغم أنه قالها لى مئات المرات.

- سوف تصدمك عربة وتموت

صنحك وأراد أن يفعل نفس الشيء للمرة الثانية، أممكتته بعنف، أخذ يدي، سقطت قدمى اليمنى على الطريق تراجعا بسرعة، مرقت سيارة مزووجة، لكن عينيه تترددان العبور بسرعة، كالريح عبر، هزلت وراءه، أكد لى كما كنت أؤكد له:

- العمر واحد والرب واحد

- نعم ولا تقتلوا أنفسكم، وجب الحرص كما كنت تقول لى.

بانت أسنانه البيض ومضينا نحو العيادة لحشو ضررنا قابلتنا (مرورة) واحدة من طالباتى فى الثانوية تحتضن مذكراتها، كم قلت لها مئات المرات وهربت ضاحكة خجلة بين البنات اللاتى

تحركهن أحلام مراهقة نحو الجنس الآخر.

- هو أسمر وأنا سمراء وأكبر منى بعشرين عاما.

- «بوندرى» تزوج «لويزا»

- كانوا فى أوقات عصيبة ويمتلك مصنعا وبنكا.

أقتربت منه، ابتسمت ليست ككل مرة، مدت يدها بحماس،

أحسست بدفها رغم أنها لم تسلم على ضاحكا قلت:

- رأيك؟

بحمرة البنات ضاحكة، قالت:

- موافقة لو وافق.

- بحدة قال:

- أريد لها لأخى.

وخزته فى كتفه، انسحبت هى غير مصدقة ما سمعت بعدما تلاشى من على وجهها بعض الفجل احتضنت كتبها أكثر. دفء يدها ما زال يملأ المكان رغم برودة شهر ديسمبر التى ترجف القلوب الخائفة والخاوية. نظرت له ونظر لى، ساركل منا فى اتجاه مختلف، فجأة وجدته واقفا أمام المزلقان ينتظر القطار الذى جاء مسرعا لى يلحق محطته الأخيرة.

قصة حلم

قصة: محمد عبد العظيم على

(حلم عريض ينفرش على أفصاف المعمورة، يمر بكل خلوط الطول فيخالف توقيت وجوده، يشطر الدوائر المستعرضة، يحقق مبادئ الثورة الفرنسية، ينحرف بزوايا حادة عند الدبالتوك وينطلق إلى بوابة السماء الأولى بسرعة لم يعرفها العلماء بعد.)

يبدس الحلم بين نصوص يكتبها صاحبه، يرتدى معه الملابس البسيطة ويمشي في الأسواق، يبرز مع كل لمحة من لمحات صاحبه محاولاً إقناع الآخرين بوجوده الصلب وبأنه يملك أجهزة حيوية: يتنفس ويهضم ويخرج.. يستفز الناس ليكسب نقطة في صالح تجسده الكامل.. كلما منحوه اسماً انزاحت طاقية الإخفاء من فوق رأسه قليلاً وتلون جزء من شفافيته.. كان يكفيه اسم واحد ليتجسد، لكنه عبد لرغبة صاحبه، صاحبه أراد أن يكون له تسعة وتسعون اسماً! هكذا كان قدر الحلم ألا يتجسد إلا إذا اكتملت أسماؤه.. شرط صاحبه التصفي كان سبباً لوجوده وهو لا يملك إلا الامتثال.. شيئاً فشيئاً بدأ يمتعض، يرفض هذا التماهي، يشرع في التمرد، يعلن العصيان، يقرر أن يستقل بنفسه.. عاد يفاجئه الشرط التعسفي.

غمزته النشوة كلما منحه الناس اسماً جديداً، مع تزايد الأسماء ازدادت المتعة والتشويق، انجرف في تيار الهواية ثم الاحتراف فبدأ يصنع أسمائه بطرق ينميها بطلية في أذهان الناس ثم يشعل فتيل أعصابهم في النهاية ليقطفها لبنة من على النفاذ.. أصبح له طقوس احتفالية مع كل اسم، طقوس تتناسب مع بريق الاسم ومغزاه، قرر أن يخصص سجلاً لأسمائه وتجلياتها المختلفة في الأوقات المثلثة.. ثم راح يتسلى بعد الأسماء التي تشارك في كل موقف يعيشه.. ابتدع أيضاً تصنيفات عديدة لأسمائه: لغوية وتمايزية، قسمها إلى قولية وقطعية، صفات وأخلاق، مدح وقذح. حاول أكثر من مرة ترتيبها تصاعدياً وتنزلياً، جمعها في مجموعات تزيد أو تنقص.

تابع أسمائه وهي تنمو، تتخالف، تتناقض، تتصارع، تتحالف، يهزم خبيثها بريئها فتظهر طبقات من الزراع والعبيد والخدم فيكون هناك مخدومون ووجهاء وأمرء فسلطين يتسلطن بعضهم فوق بعض، يقسمون مقاطعاتهم إلى مزارع وتظهر

طبقات المزارعين، تتمزق المزارع لأفئدة فقراريط فأجزاء من القراريط فأحواض ينمو فيها التنبث كلما فتح الآخرون الماء في مجرى أحد الأسماء.

فجأة.. (هكذا بدأ المزارعين في أرض الحلم النابضة بالنبت) جاءت جيوش الملوك الجرارة تدهس زروعهم، تفصل حضارتهم بدماء أبنائهم، تستعبدهم، تمنح قيام الممالك بأسماء الملوك، يقيمون المعابد الغريبة ويغيرون الآلهة، ينتظرون الحرب الجديدة متوجسين من غزو مفاجيء..

ينشغل الحلم بالدفء المنبث بين أسمائه، بينما يقلب في سجلاته ويلاحظ الاهتراء الواضح في أطراف الأوراق الصفراء الحارية لأسمائه، خوفاً من تآكل الأسماء المهزومة قرر أن يحفظها في أكياس بلاستيكية مع بعض كرات «الفتالين».. الصيف المشتعل جعل الحشرات القارضة تزداد ضراوة، تتجلبت جثث السابقتين، تلف من طرق ملوثة، تحفر الأنفاق نحو مخزن الأسماء المتآكلة، الحشرات الطائرة تصمم الموقف وتهبط لتقرض الأكياس البلاستيكية.. يقرر الحلم حفاظاً على وجوده استحضار خبيره ترميم بأحدث الطرق العلمية من الخارج.. يهيطون من طائراتهم بشكل مبهر، يتحركون كمن درس المكان جيداً، يقومون بإحصائيات، يطقون جداول ورسومات بيانية نسبة الأخطاء فيها تتناقص كلما ازدادت.. يرسلون إندازهم الأول والأخير ثم يبدأون الحرب، تتساقط الحشرات ويعلن تمام الترميم.. يخلع الخبراء رداء العلم، يجمعون أوراقهم ويقدمون القوائم. يصنع الحلم من تكاليف الترميم الباهظة، يراجع التفاصيل: الانشاءات، القواعد السرية، التفتت والاستخبار، الأسلحة الحديثة، الحرب البيولوجية.. إلخ.. يدرك الحلم وهو يوقع على تفصيلات الفوائد وطرق السداد أنه سقط فريسة لعدوه الزمن، وأن الوقت يتآمر عليه، وصاحب الحلم (الذي أبيض جميع شعره وبطأت مشيته وقارب السبعين) جعله يصاب بحكمة مباغتة: يكتشف أنه لا يرتبط فقط بالأسماء بل بحياته صاحبه التي يهرسها الزمن، لذا وضع الخطط المستقبلية لتسمية أسمائه المقترية من الدسعين، قرر الاستثمار السريع ذا الربح العاجل وأن يتوقف عن البناء البطيء التعموى، أن يشوه صاحبه حتى يكسبه هذا التشوه أسماء سريعة ماضية كحد المسيف، اصطدم بجعله للواقع.. لم يعد أحد يهتم به أو بصاحبه.. اللهات المغموم يعلن تغير العصر عن نظرياته القديمة، لحسن حظه أن صاحبه كان ذكياً يرتاد المنتديات، يمارس الرياضة، يقرأ بنهم ويحلل كل شيء بقدسية. اكتشف علاقته الحميمة مع صاحبه عندما لاحظ أنه يحاول أن يوفر له سبل الحياة: الأسماء.. أحسن بسذاجة

السنين التي عاشها يحاول أن يعزل نفسه عن سيطرة صاحبه، ويعتبره عدوه الحقيقي.. تسعة وتسعون اسماً: الرحلة الطويلة توشك على نهايتها.

بدأ يتقرب من صاحبه، يقرأ كتاباته المتناثرة، يتابع أعماله. فوجيء بأنه لم يكون أسرة حقيقية.. بكى حين عرف أنه كان يضحي من أجله هو.. حبه له أصبح عبادة.. تبث في المحراب راجياً الغفران إلا أن الوقت خدعه ثانية، طرده خارج معبده معلناً في شهقة مفاجئة عن موت صاحبه.

لم يعد عبداً لأحد، لكنه تجمد والخداق يلف جسده المقارب للظهور.. أحس أن الفناء يضع حداً لرحلته الطويلة، تبخرت أسماؤه، اختفت.. ظل حياً يخفت يوماً بعد يوم ينتظر الدفن.. يجلس في الجنازة باهتا كشعاذ، الأصدقاء يجتمعون من كل صوب حول القبر، يخرج أصفرهم وصية في ورقة صفراء، يقرر أن الوقت قد حان لمعربة فحواها.. الحلم الذي يفقد أعضائه يسمع أمنية صاحبه، تتهلل بقاياه، يتبلبل الأصدقاء، يهرع أكثرهم حبا إلى شاهد القبر صارخاً في الجمع: اكتبوا أسمائه هنا.. ويدون اسماً.

المكتبة الثقافية

الفكر العربي

وسبيلولوجيا الفشل

العلاقات بين

المتدينين والعلمانيين

في إسرائيل

تطور المخطوطات

الإسلامية في بريطانيا

الإصدارات

الأجنحة الثقافية

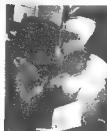
رسائل المحيط

الفكر العربي وسبيلولوجيا الفشل

شوقي جلال

مكتبة التكوين

علاقات بين
المتدينين والعلمانيين
في إسرائيل



166



365

الفكر العربي وسيسولوجيا الفشل

الفكر العربي وسيسولوجيا الفشل

شوقي جلال

مكتبة مبدئي

كعادة الفلاسفة قديما في التأمل والتحليل والبحث في جذور الأشياء اضطلعت طبقة المفكرين والمثقفين - حديثا - بهذا الدور للكشف عن مظاهر الضعف ومواطن القصور والتحول السلبى في حياة مجتمعاتهم ..

ومنذ قرون والأمة العربية تتعدد وتباين أقطارها ومجتمعاتها تعاني التخلف والركود بعد أن كانت منارة العالم القديم ومن ثم تعددت وكثرت محاولات التغيير والتطوير بمستوياتها النظرية والعملية والتي كان نصيب الكثير منها الفشل في تحقيق نجاح كاف لحدوث ذلك التطوير مما يجعل البحث مستمرا عن أسباب ذلك الفشل وكيفية علاجه.

وأول ما يوجهي لذا عنوان الكتاب .. "سيسولوجيا الفشل" الذى كتبه شوقي جلال أنه سيتناول أسباب فشل الفكر العربى من الجانب الاجتماعى حيث أن كلمة "سيسولوجيا" مشتقة من كلمة "سيسولوجى" الانجليزية التى تعنى علم الاجتماع .. وهو ما نلاحظه في مقدمة الكتاب من الاهتمام بوضع تعريف للحضارة ليكون أساسا ومعيارا - من وجهة نظره - للحكم على الواقع العربى في مجال إنتاج الفكر اجتماعيا ويتخذة أيضا شرطا للتجديد وأساس للحكم على طبيعة التحدى والمناقشة على الصعيد العالمى.

وأهم ما يميز هذا العمل الجديد عن غيره هو واهتمامه بمقعد المفارقات والمزاوجات .. فيقارن بين العقل والوجدان باعتبارهما قطبين يحكمان في عملية التطور الحضارى بل في الإنسان وعلاقته بذاته والآخرين .. ويقول بأن كلا من هذين القطبين ساد وتحكم في فترة من الفترات بالتبادل مع الآخر وبالمقابل كانت الفترات التى يسودها العقل هي فترات البهوض والتطور على عكس تلك التى سادها الوجدان كانت فترات انحلال وتخلف لأنه يحجب العقل تحت مسميات ذاتية أو قسدية.

ويشبه المؤلف حركات التطور الفكرى في أى مجتمع بحركة البندول التى يتعاقب فيها التطور مع الركود وهو ما لا يحدث في تطورات الفكر العربى وهو ما لا يعد تطورا فعليا بقدر ما هو تطور زمنى محسوب بتعاقب هزات التاريخ .. وذلك - كما يرى المؤلف - بسبب لخلل العلاقة والتوازن بين طرفي العقل والوجدان .. فالوجدان المسيطر على الإطلاق ولا توجد فرصة حقيقية لأن يلعب العقل دوره .. ويضرب المثال على سيطرة اتجاه الوجدان بالفكر الهرمى القديم الذى دعت إليه مدرسة الإسكندرية بدعوة الإنسان لأن يندثر نفسه وحياته للعبادة فقط وأن يترك الدنيا بما فيها وأن

العلم الذى هو مطهر من مظاهر العقل الباحث علة الشرور في الدنيا والآخرة لأنه يأخذ الإنسان بعيدا عن العبادة واللغو .. وهو بذلك يشير ضمليا إلى الأصولية الإسلامية التى كان رائدها منذ القديم أبو حامد الغزالي الذى رفض إعمال العقل والتفكير الحر فيما تطلق عليه "الفلسفة" في كتابه الذى كان وبالأعلى العقل الإسلامى "نهافت للفلسفة" الذى قفده ورد عليه الفيلسوف العظيم "ابن رشد" في مؤلفه "نهافت النهايات" ويتوقف المؤلف عند منهج ابن رشد العقلانى في مواجهة الأصولية الإسلامية كمظهر من مظاهر الصراع التى أدت إلى انزواء اتجاه العقل وسيطرة الوجدان.

والكتاب يطرح العديد من الأسئلة المهمة التى يجب الإجابة عنها أولا حتى يمكننا التحرك بالبحث عن سبل ووسائل لتطوير الفكر العربى فيصالح .. ما هو الفكر الاجتماعى الذى نريده ؟! وعن نوع الأزمة التى نعانيها منها يتساءل .. هل هي أزمة فكر أم أزمة عمل اجتماعى أم كلناهما؟ ويتوصل إلى نتيجة مهمة جدا هي أن تلك الحالة التى وصلنا إليها الآن كانت نذاج انشغالنا بالبحث عن هويتنا فقط في العصور السابقة من خلال الإجابة عن هذا السؤال .. من نحن؟ ويرى أنها خطيئة كبرى أدت إلى التخلف لأن القوى لا يتعامل بل يفعل ولا يهيم إذا كان هناك إجابة عن مثل هذا السؤال أولا .. وقبل أن يتعامل عن وضعنا الآن الذى كان

وحتى تتم حركة التغيير في الفكر الاجتماعي يرى أنه من الضروري النظر إلى بعض الحالات التي يمثلها المجتمع العربي «ومن ذلك مثلا علاج حالة اختلال الأنا للمواطن العربي». وتتمثل أعراض هذه الحالة في فقدان الحب التاريخي الصادق وفقدان الوعي العقلاني النقدي بالتاريخ الثقافي وفقدان الدراسة التحليلية التاريخية الاجتماعية لمجتمعنا وتناقضاتها والقوى الاجتماعية المتباينة وما لذلك من آثار سلبية على بيتنا الذهنية.

وبمنظرة مستقبلية للعصر الذي نعيشه وما سيأتي منه يرى في مقدمة القضايا الملحة كى يحدث الانتقال الحضاري لإحداث ثورة في التعليم وثورة في قيمة الإنسان أو رد اعتباره ويجب تأكيد جلال الذات الإنسانية بفضل تأكيد مسؤولية العقل الناقد عن طريق توحيد الصف وعدم التفريق بين الاتجاهات الفكرية والعقائدية لأجل ابتكار آليات جديدة للمجتمع تكون قادرة على حشد الجهود الفكرية والعملية والعلمية وتسطيع الحكم في العلاقة الجدلية بين الفئات الاجتماعية وتكون قادرة على تسخير ذاتها بذاتها في ضوء التسليطة الطوعية أي الديمقراطية التي تدعم الانتماء.

ويشير المؤلف إلى أن نجاح قضية التغيير في المجتمعات العربية التي يطرحها المفكرون والمفكرين لابد وأن تقتصر بتحويل حضاري حقيقي ونجبر عنه من خلال تدام في الإنتاج وفي هيكل المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية وعندئذ يكون الفكر العربي في تفاعله مع الفكر العالمي عامل تعزيز وإضافة وإفادة أي تلاقح فكري..

الديمقراطية والحل

ويؤكف عدد شعار «الديمقراطية هي الحل» ويرى أنه على الرغم من كثرة ترديد هذا الشعار على لسان المثقفين في حالة التعرض لقضية التطور الاجتماعي والتقدم إلا أنه شعار غامض خاصة في المجتمعات النامية ودول العالم الثالث.. فحين ننظر إلى الديمقراطية التي توجد في العالم المتقدم أي الغرب لكن عند تطبيقها فإنها تكون مجتزأة..

ويعيد النظر في شعار الديمقراطية من خلال استعراض تاريخ هذا اللفظ ووجوده منذ عصر اليونان والإغريق مروراً بعصر النهضة الأوروبية ثم بسمال كديرا عن ماهية الديمقراطية هل هي مجموعة من المؤسسات السياسية أم عملية اجتماعية تاريخية؟؟ ما مدى الالتزام الذي تتمتع به أحكام الشعب وحدود الالتزام والإلزام بطاعتها؟ وهل هو إلزام مطلق أم ينطوي على فرض أو دينامية الحركة والتغيير ثم الانشاق؟ وأخيراً يوصل إلى أن الديمقراطية جاءت تعبيراً عن صراعات اجتماعية وكانت بمثابة السبب الرئيسي والمؤثر في الفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية والتي جاءت نتيجته في صالح سيادة الدولة أي السلطة الزمنية..

ولأن التاريخ مليء بالتجارب الناجحة التي يمكن الاستفادة منها لم يغفل الكتاب عن تلك التجارب فترقب عدد تجريبيين من أهم وأنبج التجارب في الشرق الأقصى هما تجريبان اليابان والهند.. فاليابان كغيرها من الأمم كانت تصارع للخروج من دائرة مظلمة يدور في مجاهلها تيارات الأصالة وتيارات الحديثة بكل ما يوجد بين هذه التيارات من تناقض وتضاد في الأفكار

سائدا من قبل على مدى قرون.. يقارن بين فريقين ينقسم العالم بينهما الأول هو فريق المراجعة الذي يأخذ بمبادئ العقلانية الناقدة والعقل الذي يراجع حساده نافدا ذاته.. والثاني هو فريق الرجعية الذي يطمو على الحنين للسلف الصالح والاسلام للماضي والخضومة مع الحاضر..

- ترى إلى أي للفريقين نحن ننتمى الآن وعلى مدى العديد من القرون؟

العلمانية والتموير

ويتعرض الكتاب لمصطلحي العلمانية والتموير بوصفهما شطاني الفكر الإسلامي وما يقال عن عقلنتهما للحياة السليمة القائمة على الدين والفضرة وفي فصل من أهم فصول الكتاب تمت عذوان «الفكر العربي ومسؤولوجيا الفشل» وهو نفسه عنوان الكتاب يتخذ من الفكر اليساري باعتباره مناهضا ومعاديا للأصولية وداعيا للتطور والتغيير والتحديث مثلا على محاولات تطوّر الفكر العربي ويرى أنه للحديث عن فكر أي أمة لا بد للنظر إليه من خلال مستويين موجودين في حالة تناقض هما مستوى الثقافة المعيشة الموروثة التي تستكين وترضى بالوضع القائم وتسمى - فقط - للمصايف عليه دون سعى للتجديد أو التحديث. ومستوى فكر الابتكار والتجديد الذي يتناسب مع بنية المجتمع وصولاً إلى أفضل وصنع للتكيف مع الواقع العالمي المعاصر..

ويتوصل المؤلف إلى عشر زوايا وأبعاد يجب أن ينظر من خلالها للفكر الاجتماعي عند نقده وأهم هذه الزوايا أن الفكر الاجتماعي نص له سياق مجتمعي وتاريخي أي بعد زمن وآخر مكاني وأنه وليد ونتاج ظروف وحركة المجتمع وأن الفكر الاجتماعي ليس له نتائج نهائية وإنما هو نسق معرفي متفتح.. وعلى الرغم أن هذه الزوايا من الجانب النظري لا تعدو سوى تمهيد للحلول وليست حلولاً نهائية إلا أنها خطوة مؤثرة - لا شك - في الوصول إلى الحلول النهائية..

وإذا كانت الحلول التي لن تأتي إلا بواسطة الفكر الاجتماعي بعد القيام بنقده والكشف عن عيوبه ومساوئه فإنه يرى أن هذا النقد ليس مسؤولية شخص بعينه دون الآخرين وإنما يجب أن يحدث بشكل جماعي على كافة المستويات يطلق عليه «حركة النقد الاجتماعي» والتي ستكون بمثابة فلسفة جديدة يبتناها المجتمع يلف حولها الجميع دون تفريق حتى تؤتي ثمارها.. ويشمل حركة النقد هذه منظرة متعمقة فيجدد لها عدة شروط أهمها..

١- الوعي بالأزمة معرفياً ووجودياً وعراقياً للحركة الاجتماعية ودراسة نقدية للبيئة الاجتماعية (الإنسان والعلاقات) كظاهرة تاريخية دراسة تشمل نقد العقل الطمى والعقل النظري.

٢- أن تلك الحركة النقدية تصورا عن المجتمع المنشود شاملا جميع أنشطته في إطار زمني ومكاني.

٣- الوعي للنظري بالظروف المحيطة المعاكسة والداعمة على المستويين المحلي والعالمي.

٤- أن تلك الحركة النقدية الإمكانات التنظيمية والفكرية التي تدعم فعاليتها وتكون شهادة تفويض.

الفكر العربي وسيسولوجيا الفشل

شوقي جلال

مكتبة مدبولي

الكتاب / الفكر العربي وسيسولوجيا الفشل
المؤلف / شوقي جلال
الناشر / مكتبة مدبولي

والاتجاهات حيث يذهب الأصوليون إلى ضرورة الالتزام الشكلي بكل العادات والتقاليد الحياتية وتعاليم العقيدة في كل شأن من شئون الدنيا.. وعلى العكس ضاماً يرى أنصار الحداثة أنه من الأفضل محاكاة الغرب في كل عاداته وتقاليده.. فجاء الانتصار حليفاً لتيارات الحداثة القائمة على العقلانية وحدث التحول الاجتماعي في اليابان بعد ظهور تيارات تدعو إلى توحيد الكيان الياباني في دولة واحدة دون اللجوء إلى الشخات المذهبية وشهد المجتمع تحولات جذرية حدائية الشكل والمضمون في المؤسسات الاجتماعية السياسية والقضائية التشريعية والاقتصادية لكل إنسان دون عائق أو تمييز..

وفي تجربة الهند - من وجهة نظر المؤلف - لم يحدث غير الذي حدث في اليابان.. فالهند شأنها شأن البلدان النامية التي عانت من الاستعمار ونالت استقلالها حديثاً كانت تدور في أفقها الفكرى اتجاهات الأصالة والأخذ من السلف واتجاهات الحداثة والتوجه المطلق إلى الغرب.. وحدث التوازن بين هذه الاتجاهات وتلك وتم الأخذ من القديم بما تناسب مع العصر الحديث وكان له القدرة على معااصرة التيارات العالمية وهو ما قام به رواد الهند وزعمائها في مختلف المجالات مثل طاغور ومحمد إقبال في الأدب ونهرى في السياسة وراندا كمرشنان في الفلسفة وهو ما أدى إلى قيام حركات النهضة سواء الهندوسية أو الإسلامية ومن ثم التحول المضارى الحديث في الهند التي أصبحت مثالا يحتذى بين الدول الكبرى والنامية.. وعلى مستوى الرواد وزعماء الإصلاح سواء من الأدباء والمفكرين أو العلماء لا ينكر المؤلف جهود سابقه ممن دعوا إلى الإصلاح والتطوير مثل محمد بدران الذي عاصر جلاً من أروع الأجيال عاش فيه دطه حسين الذى لا يغوت المؤلف الوقوف مع تجربته في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» ومعهم أحمد لطفى السيد وعباس العقاد وسلامة موسى وغيرهم ممن أثروا الحياة الفكرية والثقافية المصرية ورغبوا في التحول وسعروا إليه بشتى الطرق..

وحتى يكون الكتاب موثقاً بالأدلة التي تساند المؤلف في البرهنة على كل ما أتى به تضمن بين صفحاته العديد من الإحصاءات التي توضح بشدة التدهور الذى أصاب الحالة الثقافية في مصر والعالم العربى جمعاء بالمقارنة بدول أخرى كان لها حظ وافر من التقدم والتحضّر منها إسرائيل.. والكتاب عمقه وتحليله لشئون المجتمعات العربية دعوة جديدة للإصلاح والتجديد.. وإن كان لم يضع بين صفحاته وصفة شافية وخطة محددة لإحداث ذلك التجديد فطه يكون البذرة التي تنبت يوماً من الأيام تجربة إصلاحية جذيرة بالاهتمام والانلاقات حولها وتمثيلها في الوطن العربى كله.. فما علينا هو السعى للتجاح وليس بالضرورة تحقيق هذا النجاح.. وهو ما يستشهد به المؤلف في صفحة ٧٠ على لسان ماركس قائلاً، حتى وإن كانت مهمة بناء المستقبل لا تقع على كاهلنا نحن إلا أن ما يتعين أن نتجده الآن ودورنا للواضع فيه هو أن نش نقداً لا هوادة فيه ضد الأوضاع القائمة..

إيهاب عبد الرحمن

العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل

خاص بأقلية صغيرة من السكان. ومع ذلك فإن في إسرائيل من يصنفون أنفسهم بأنهم علمانيون كإيديولوجيا خاصة بهم.

وهناك نوعان من العلمانيين كإيديولوجيا، النوع الأول: يطلق عليه صفة (القوميين العلمانيين)، وهم الذين ينتمون إلى هذا النوع الذي ينظر إلى الشعب اليهودي باعتباره أمة وينظر إلى اليهودية كثقافة قومية وليس بالذات كديانة، وقد كانت العلمانية القومية كما تجسدت في الاشتراكية الصهيونية هي الإيديولوجيا المسيطرة على الحياة في إسرائيل ولكن برز في العقود الثلاثة الأخيرة تراجع في وضعها وفي محاربتها عرض بديل للديانة اليهودية، ويعترف العلمانيون الذين يتحدثون - كما قال الكاتب عاموس عزور - عن «خواء أيديولوجي، والذين يدعون بأن يهوديتهم لا تختلف في حقيقة الأمر عن يهودية الأرثوذكس ويميز النفوذ السياسي للعلمانيين القوميين - وبصورة خاصة - داخل الحزب الصهيوني اليساري مابام.

أما النوع الآخر من العلمانية كإيديولوجيا لا يعاني التراجع بل تبلى لنفسه انتحاراً هجوماً في السنوات الأخيرة. ويمكننا أن نسب عددا من جواب التوتر الذي تتغير بين العلمانيين والمتدينين إلى مشاعر القوميين والى العجز السياسي الذي يسيطر على رجال تلك المجموعة، وهؤلاء يحملون صفة «علمانيين عالميين»، وتظهر حركة راتس كحزب سياسي، كما ينتشر أنصارها داخل العالم الأدني المثقف داخل الطائفة الأكاديمية في إسرائيل ويحاولون التخلص من العيوب الصهيونية التي كانت هناك حاجة إليها من أجل إقامة الدولة، لكنها تقف الآن حائلاً أمام إرساء مجتمع ديمقراطي حقيقي، كما أنهم لا يجدون للدولة أي دور أخلاقي أو أيديولوجي، ويطالبون بفصل الدين عن الدولة. ويرغم أن الرموز الدينية المشتركة تجمع يهود إسرائيل داخل مستوى واحد، إلا أنه يتفجر على المستوى الآخر نزاع بسبب الخلافات في الرأي حول وظيفة الدين.

فالقالبية العظمى من اليهود في إسرائيل تظن أن إسرائيل هي دولة يهودية وأن عليها أن تظل هكذا، ولكن عندما تقوم بتفسير هذا المبدأ وفق المفاهيم الخاصة بالعلاقات بين الدولة وتظهر إلى الوجود مطالب مراقبة مختلفة تماماً، يمكن أن تؤثر في العلاقات بين اليهود بعضهم البعض، كما أن قضية فرض أو إلغاء القوانين التي تستند إلى الدين تفجر عاصفة من المشاعر العدوانية، فطبي الرغم أن الديانة اليهودية تمد أسما للقيم المشتركة بين المتدينين وغير المتدينين على السواء، إلا أنها في الوقت نفسه تعتبر مصدراً للخلافات، ويحدث ذلك لأن اليهود المتدينين يعتبرون الديانة اليهودية «موسسة شاملة شمولية»، كما ذكر أرفنج حوفمان في كتابه، فهي ديانة شاملة لكل شيء، ترسم أنماطاً للسلوكيات سواء فيما يتعلق منها بالحياة العامة أو الخاصة. وتقود هذه الصلوات للدين إلى بروز مطالب تدعو إلى سن تشريعات في قضايا مختلفة تعتبر في المجتمعات الغربية للديموقراطية خارج صلاحيات الحكومة، ومن أمثلة ذلك، القوانين التي

منذ أن قتل اسحاق رابين زعيم حزب العمل الصهيوني العلماني على يد شاب متطرف من جامعة بار إيلان بناء على فتوى دينية أصدرها بعض العاصمات الذين يقودون عملية الاستيطان في الأرض المحتلة وصارت هذه الواقعة وملابساتها اللافقة إشارة إلى صعود التيار المتطرف في إسرائيل ودخولها في مرحلة جديدة تقوم على التفكير والتجريم واستئصال دماء العلمانيين، كما أنها قدمت دليلاً قاطعاً على أن الأساطير الدينية حول (أرض إسرائيل) قد خرجت من حيز الكمون إلى حيز الفعل لتقطع الطريق على الواهمين والمتشددين بدعوى السلام مع إسرائيل.

ولا أظن أن هناك علامة أكثر دلالة على ارتفاع نسبة المتطرفين الديمويين داخل المجتمع الإسرائيلي من صعود مجرم حرب قديم من نوع شارون للحكم، الذي تزداد شعبيته كل يوم كلما أرفغت نسبة الجرائم والمجازر التي يرتكبها في حق الفلسطينيين.

والسؤال الذي يطرحه هذا الكتاب - تصديداً - إلى أي مدى يمكن أن تصل قضية الصراع المتفجر داخل المجتمع الإسرائيلي بين العلمانيين والمتدينين؟ وهل المجتمع الإسرائيلي مجتمع متجانس؟

ينبغي أن أشير في البداية إلى أن الكتاب الذي نتناوله بالمعرض له هو أحد الكتب المهمة التي تقدم معرفة مفصلة على شكل خريطة تعدد دروب ومسارات هذا الصراع كما يجري في أعماق وكواكب المجتمع الإسرائيلي، كما أنه يتناول أيضاً دور النزاعات القائمة وديناميكية العلاقات بين الطرفين، سواء في ظل العلاقات التي تنسم بالمجابهة، مثل الصراع الذي تعذر حول إغلاق الملاهي ودور السينما في أيام السبت، مدعومة بعشرات اللقاءات الشخصية التي شملت الجمهور اليهودي غير الصهيوني (الحريدي) والجمهور التقليدي والعلماني في ظل أوضاع وظروف مختلفة من خلال أحد عشر فصلاً.

يمكننا أن نلمس حجم التوتر المتزايد في العلاقات بين اليهود المتدينين واليهود غير المتدينين من خلال استطلاع للرأي العام، أجرى بطريقة المصادفة بين مجموعة من اليهود في القدس مؤخراً، فوجد مثلاً أن (٥٨)٪ منهم يعتبرون أن العلاقات السيئة بين المتدينين والعلمانيين هي أخطر مشكلة تواجه إسرائيل مقابل (٢٣)٪ يرون أن العلاقات بين اليهود والعرب هي الأكثر خطراً.

ويمكننا أن نلاحظ أن العلمانية كإيديولوجيا، أي العلمانية كفسلفة وكيبرامج للحياة وليس فقط كابتعاد عن الحفاط عن الشرائع، هي شيء

العلاقات بين المسيحيين والعلمانيين في إسرائيل



إسرائيل: القدس الغربية



166

إعداد وإشراف : يشعياهو ليفمان
ترجمة : محمد محمود أبو غدیر
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة

تحترب بيع لحم الخنزير أو تقديم فطائر فيها خميرة في عيد الفصح، وذلك التي تضع قيوداً أمام حركة السيارات في أيام السبت. ويشعر كثير من الأشخاص غير المتدينين أن تلك القوانين تنتهك حقوقهم. وأنهم يسقطون ضحايا للإكراه الديني، لذلك يقوم بعض اليهود العلمانيين بإجراء مقارنة بين مطالب الأصوليين المسلمين في بعض الدول الإسلامية ومطالب اليهود المتطرفين في إسرائيل.

وعلى الرغم من هذا لا يوجد داخل التيار العلماني مجموعة لها وزنها تدعى بعدم انصاف الطابع اليهودي على الدولة، كما أن الحزب الذي يسعى إلى زعزعة هذا الطابع للدولة ليس من حق الاشتراك في الانتخابات وذلك بموجب القانون الذي صدر عن الكنيست في (١٩٨٥). ولا يمكن تجاهل أن للأحزاب الدينية تأثيراً سياسياً يزيد عما كان في الماضي، فوجدنا مثلاً أن الرموز الدينية تتسلل إلى داخل المجتمع الإسرائيلي بصورة متزايدة. وتلجأ الزعامة السياسية فيه إلى هذه الرموز الدينية لكي تكسب عن طريقها تأييد السكان لها.. ويتحول المتحدثون بلسان المتدينين إلى مفسرين معتمدين للديانة اليهودية، كما أدى انتصار إسرائيل في حرب الأيام الستة إلى إحداث تغير حقيقي في الرابطة ما بين الدين والسياسة في إسرائيل، وبدأت تنفجر مشكلات حول حق إسرائيل من وجهة النظر التشريعية في الانسحاب من المناطق التي احتلتها خلال الحرب، ونجح اليمين في انصاف مضمون حقيقي على الشعار القديم «لا انسحاب من شبر واحد، وذلك عن طريق صم المبررات الدينية إلى جانب المبررات التاريخية والأمنية. بالإضافة إلى كل ذلك صنف حزب العمل (بتوجهاته الاشتراكية العلمانية) والتزايد في قوة الأحزاب الدينية. وقد أدى هذا الوضع إلى تعاضد الانتباه إلى استخدام المبررات الثورية كإطار مناسب للقضايا السياسية بصورة عامة والقضايا التي نبعت من الفزع العربي الإسرائيلي بصورة خاصة. وقد أدت هذه التطورات داخل المجتمع الإسرائيلي إلى بروز اتجاهات معادية للدين ومعادية للديانة اليهودية تقريباً. حيث خرجت تظاهرات عديدة في السنوات الأخيرة نظمها اليهود العلمانيين ضد مطالب المتدينين اليهود، كما بذلت جهود نجح بعضها في الدراجع عن اتفاقات تتضمن الحفاظ على الوضع الراهن فيما يتصل بإغلاق دور اللهو في أيام السبت. وللمرة الأولى قامت قطاعات معادية للدين بأحداث عنف وبخاصة تدين معابد وإشعال النار فيها رغم أن هذه الأعمال نسبت إلى مجموعة من المتطرفين.

نجاهة على

تطور المخطوطات الإسلامية في بريطانيا

ورومان نفسه يمتلك ثروة هائلة من المعرفة عن مجموعات المخطوطات الإسلامية والمكتبات. وعلاوة على ذلك فقد رسم رومان العلاقة بين الغرب ومجموعات المخطوطات الإسلامية، وكشف كيف أن الاهتمامات العلمية والاستعمارية التجارية في الشرق قادت إلى تطوير المجموعات المهمة من المخطوطات.

وبعيداً عن الشرق غير المثقف! فقد اتضح أخيراً أن أقدم مكتبة موجودة في العالم الآن ليست في أوروبا ولكن في تومبيكتو الإسلامية في مالي. وحقيقة فإن كل ما هو مختص بالطباعة ودور للنسخ وجمع المخطوطات جاء من عبادة العالم الإسلامي ومجموعات المخطوطات الإسلامية في أوروبا وأمريكا الشمالية بحث عنها الغربيون ثم طوروها فيما بين القرنين الخامس عشر والعاشر، على الرغم من أن تاريخ هذه المخطوطات يعود إلى السنوات الأولى للتاريخ الإسلامي.

وقد كتبت هذه المخطوطات إما بالخط الكوفي أو بخط النسخ (وهو الخط الشائع في العالم العربي) على رقاع أو رقوق، وبعد أن وصل الورق نفسه العالم الإسلامي من الصين في القرن التاسع الميلادي أصبح في بغداد أول مصنع للورق. ومن هنا فإن صناعة الورق انتقلت إلى مصر في عام ٩٠٠ وإلى المغرب عام ١١٠٠ وإلى إسبانيا عام ١١٥٠. وعن طريق إسبانيا الإسلامية وصلت صناعة الورق إلى أوروبا.

بالإضافة إلى ذلك فقد ظهر العديد من المراكز المرتبطة بكتابة ونسخ المخطوطات الإسلامية في القرنين الأولي للهجرة، وكانت مدن مثل بغداد وقرطبة ومدن مشهورة بكتابتها الأصلية واللغة شديدة الأهمية، وكثير منها كان ملحقاً بها مراكز لنسخ المخطوطات.

ولقياس هذا الانجاز فإن أحد الكتاب المسلمين قدر، في القرن العاشر الميلادي، أن قرطبة فقط ينسخ بها سنوياً من ٧٠ إلى ٨٠ ألف مخطوط. تغير الظروف الاقتصادية والسياسية جعل القاهرة تبرز بوصفها مركزاً قوياً في كتابة المخطوطات الإسلامية. وإلى يومنا هذا مازالت القاهرة المركز الرئيسي للطباعة والنشر في العالم العربي ولابد أن نلاحظ أن مفهوم دور النشر تطور هنا ونشأ من عند الله (سبحانه وتعالى) وذلك بانزاله للنزول على النبي (صلى الله عليه وسلم)، القرآن الكريم. كان محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي الأمي ينزل كلام الله على أصحابه ليدينوه، وهذا التدوين قاد إلى نسخ بعد نسخ (كتابة على الرقاع) لكنما القرآن الكريم وتدوينها عندما شرح الأوروبيون مجموعهم المخطوطات الإسلامية فإنهم بنوا على الميراث الذي أسسته المجتمعات الإسلامية في استخدام المخطوطات.

ويصف رومان أن الهدف من ذلك "توسيع الحدود العقلية وكذلك توسيع فهم الإنسان - ككلمة التي خلقها الله والتي يعيش بها الإنسان". رغم أن الرباط بين بريطانيا والعالم الإسلامي كانت رابعة، وهي إما عن طريق إسبانيا الإسلامية أو عن طريق العلماء العرب المسيحيين، إلا أن العلماء الانجليز مثل مايكل سكوت (١٧٥٠ - ١٧٥٠) والمنعم والكيميائي أندر البائي (معلم هنري الثاني في القرن الثاني عشر) قضوا ربحاً من الزمن في المراكز الإسلامية في قرطبة وطليلة يدرسون النصوص الفلسفية والعلمية. وصلت من خلال هؤلاء العلماء العلوم التي أبدعها المسلمون إلى بريطانيا، فعلى سبيل المثال طبع أول كتاب في إنجلترا عام ١٤٧٧م "أصول وأقوال الفلاسفة" - The Dicts And Saying, Ahnphiloro - وقد ارتكز في الواقع على الكتاب العربي، ككتاب مختار الحكم

كان كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» (١٩٧٩) عرضاً عميقاً، أبان كيف أن الأدب محمل بالقيم السياسية والأيدولوجيات التي تعكس نظم التفكير لدى هؤلاء (الغرب) في الفنون والآداب. والنشء شديد الوضوح لنا أن أفعالنا كلها، ما نقوله وما نؤمن به منها، هي تعبيرات خارجية عن قيمنا الفردية. ولكن لسبب أو لآخر، فإن هذه التعبيرات التي تأتي من خلال الفنون - سواء أقام بها كتاب، أم شعراء، رسامون أم موسيقيون - فإنها فوق السياسة: يتجاوز الفن الحرية السياسية، إلى كونه حرية ذات قيمة.

إن ما عرضه إدوارد سعيد في كتابه يزودنا بدليل على أن الفنون المحملة بالقيم هي فنون حقيقية. ولأن التركيز كان على صورة الشرق في الآداب الأوروبية، فقد أوضح إدوارد سعيد كيف كان الكتاب الأوروبيون مزودين بالفرقة العنصرية في تصويرهم الكاريكاتيري الساخر للشرق بأن شعبه مختلفة جاهلة تخاف من التغيير وغير قادرة على مسايرة الزمن بسبب ارتباطه العاطفي بذرأته البدائي. على الرغم من أن مسمى الكتاب البارزون أمثال جوزيف كورنار وجوناثان سويت ورويدارد كيلج عاشوا في بلاد الشرق الأوسط وتحولوا فيها، إلا أنهم استخدموا لغة مزرية، أقل ما توصف أنها لغة وضيعة في مقابلة الغرب بالمحضّر بالشرق المتخلف! وليس هذا فقط فالكتاب الفرنسي فولتير كان شديد اللزوم للإسلام في أعماله وعكس الكره العنصرية للمسلمين والإسلام ديناً.

فككت دراسة سعيد بحق «أسطورة أن ألفن يخلو من السياسة». وشيخه بذلك ما فعله أمين المكتبة ستيفن رومان (١٩٩٠) في تفكيك وتبييد الغموض الذي أحاط بمجموعات المخطوطات الإسلامية والأوراق التي نسحق الدراسة. وليتخصص الأكاديمي في المكتبات، فإنني أجد أنه من غير المعقول حتى من قبل خيرة اليوم في المكتبات ونظم المعلومات استمرارهم في تجاهل دور المسلمين وكذلك الدور الذي لعبه العالم الإسلامي في تاريخ المخطوطات والمكتبات.

فالسطة «المعتزلة» في أمانة المكتبة، لجان كي جيلز J. K. Galer، على سبيل المثال، تجاهل تماماً العالم الإسلامي في التأريخ للمكتبات ونتيجة لذلك ففي فحص تاريخ الكتب والمكتبات، بدأ الخبراء بالخصارات القديمة للسومريين والبابليين (٣٠٠٠ ق.م) والمصريين (٣٠٠٠ ق.م) ثم بالآغريق والرومان، ثم عن أوروبا في العصور الوسطى. وكان العالم الإسلامي ليس له تاريخ له أسهام أرماء نظام الكتب والمكتبات.

وما فعله ستيفن رومان أنه أصلح هذا الخل، لأن عمل أمين مكتبة في السودان واليمن والسعودية وسوريا والخليج، ثم أقام حديثاً في جاكارتا،

الأخري.

توجد مجموعة المخطوطات الإسلامية ضمن المجموعة الشرقية الشرقية في المكتبة البريطانية، وتغطي هذه المجموعات من المخطوطات نطاقاً واسعاً من الموضوعات المختلفة.

تشمل المخطوطات الدينية مجموعة رائعة من نسخ القرآن الكريم وريما تكون إحداها أقدم نسخة للقرآن الكريم جاءت إلى أوروبا، وهذه النسخة مكتوبة بالخط الكوفي ومؤرخة في القرن الثاني الهجري.

ومن بين المخطوطات التاريخية القيمة كتاب «المغازي» - وهو وصف لمحاربة النبي صلى الله عليه وسلم وقد نسخ عام ١١٨٦م أو عام ١١٨٧م ويوجد مخطوط كتاب «المحبر» لمحمد بن حبيب وهو وصف لبلاد العرب في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

بالإضافة إلى نصوص طبية وعلمية أيضاً، مثل الترجمة المزودة بالرسومات باللغة العربية لكتاب «المواد الطبية» J. Materia، «دايو سكوريد» Dioscoride. وتوجد أيضاً مجموعة أخرى في المكتبة البريطانية تشمل نصوصاً من الفقه والتشريع تغطي المذاهب الحنفي والمالكي والحنبلي ومدارس الفكر الشيعية.

وتوجد أيضاً كراسات فلسفية من القرن العاشر للغاربي، ومخطوطات دعوية وفلسفية من القرنين الثاني والثالث عشر. كما توجد أيضاً مئات من المعاجم والمصادر منها أعمال لابن دريد. اكتمالاً للأعمال الشعرية، فإن مكتب الشركة الهندية كان له مبانها المنفصلة ولكنه أصبح تحت إدارة المكتبة البريطانية منذ عام ١٩٨٢. تأسست مكتبة شركة الهند الشرقية عام ١٨٠٢م عن طريق مديري شركة الهند الشرقية التي كان عمال الشركة العاملون في الشرق يستخدمونها كمخزن للكتب والمخطوطات.

اليوم يوجد C.4500 مخطوطة عربية في المكتبة الهندية، جاءت بداية في القرنين الثامن والتاسع عشر. ومن أقدم المجموعات العربية التي تملكها مكتبة الشركة الهندية هي مكتبة تيبو Tibu سلطان ميسور الذي حكم من عام ١٨٧٢ إلى عام ١٨٩٩. وأقدم مخطوط فارسي في المكتبة تم شراؤه عام ١٩١٢: وهو نسخة من تفسير سورابادي Surabadi ١٢٢٩م. وتضم المكتبة بين جنباتها نسخة من «ولي والمجون» للأمير خسرو بوصفها جزءاً من مجموعة أعماله الجمجمة المؤرخة في عام ١٦٤٢. توجد أيضاً جوهرة أخرى في المجموعة تشمل نسخة مزودة بالصور من «الشاهنامه» من عام ١٥٦٠ كتبت للشاه عباس.

وقريباً لنا في مبانى جامعة جلاسجو هناك مجموعة إسلامية متميزة أيضاً ذات اهتمام خاصة بجلاسجو، التي تأسست عام ١٤٥١م، بالكتب الشرقية في القرن السابع عشر. ولكن مع ذلك فإن اهتمامها بالدراسات اللاهوتية والخاصة بالكتاب المقدس المتصل بالشرق ودروس اللغة العربية انصب - خاصة - على الدراسات والاقتضات بالكتاب المقدس.

جراهام وايتهوك G. Whitaker أمين المكتبة المتخصص في الكلاسيكيات الشرقية يقول إن الدراسات اللاهوتية والدينية استمرت في جامعة جلاسجو في هذا المجال.

وناقش جراهام قائلًا: ليست كل المجموعة الإسلامية في المكتبة إسلامية بمعنى أنه ليس كل ما تحويه إسلامياً، وعلاوة على ذلك فإن

ومحاسن الكلم، الذي كتب في مصر عام ١٥٠٣. كانت أفكار المسلمين واضحة في كتابات الفلاسفة والشعراء الانجليز مثل توماس ريبكون. ومع ذلك لم يظهر الاهتمام الفعلي بالإسلام في إنجلترا إلا في القرن السابع عشر بسبب الاهتمام بالثقافة والعلوم الخاصة بالكتاب المقدس والروابط التجارية الوثيقة مع العالم الإسلامي. ولذلك ففي سنة ١٦٣٢ أسست جامعة كمبريدج كرسياً للدراسات العربية. كان ذلك شرطاً أساساً في إنجلترا لدراسة اللغة العربية.

لم يلحصر اهتمام بريطانيا بالشرق الأوسط عندما منحت الملكة إليزابيث الأولى في عام ١٦٠٠ امتيازاً لشركة الهند، ولكن عندما جاء البريطانيون ليكونوا وجهاً لوجه مع الفتي الثقافي للهند المغولية. ومع الأباطرة المغول مثل شاه أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٦) وجاهنجير (١٦٠٦ - ١٦٢٧) وأورنجزب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) الذين كانوا شديدي الولع بجمع المخطوطات العربية، ولذلك فتحكموا من جمع عدد من المخطوطات العربية والفارسية والتركية القيمة على الرغم من أن التجارة البريطانية ارتكزت على النزعة الاستعمارية لبلاد العرب والمسلمين في آسيا وإفريقيا، فإن القرنين التاسع عشر والعشرين شهدا عدداً من الرحلات البريطانية وأنعماء الذين عاشوا وعملوا في بلاد إسلامية مثل إدوارد لين E. Lane (١٨١٠ - ١٨٧٦) الذي أنجز قاموساً عربياً إنجليزياً، والسير ريتشارد بيرتون Burton (١٨٢١ - ١٨٩٠) الذي أول ترجمة كاملة «لألف ليلة وليلة» باللغة الإنجليزية، ولورانس T.E. Lawrance الذي كتب تفاصيل الثورة العربية ضد دولة الخلافة العثمانية، وإدوارد فينيزجورالد (١٨٠٩ - ١٨٩٣) الذي ترجم عن الفارسية رباعيات الخيام.

من هذا المختصر عن مجموعات المخطوطات الإسلامية، فإنه من الواضح جداً أن العالم الإسلامي لعب دوراً شديداً الأهمية في التاريخ في تطور العلم من خلال إنتاج وتجميع المخطوطات. وبعبارة أخرى فإن عالم المسلمين هو عالم غير مثقف وغير متحضر، رغم أنهم هم سبب الاختراعات الرائدة، ولذا فإن الغرب سيكون هو الذي لم يزل متخلفاً وغير متحضر إن لم ير هذا الانجاز عندما نستخدم مصطلح المجموعات الإسلامية، فإبداً ننظر إلى المجموعات التي كتبها مسلمون وأنشأوها بصورة سائدة في الأقطار الإسلامية. تتناول معظم المخطوطات الإسلامية تفاسير القرآن الكريم والحديث الشريف والتلخيص والتلخيص بالآداب والأدب والجغرافيا والطب والفلك والعلوم والرياضيات والفلسفة.

ترجع كتب المخطوطات الإسلامية في بريطانيا إلى القرن السابع عشر، عندما أصبح شائعاً الحصول على النصوص الإسلامية. المخطوطات الإسلامية كتبت في عدد اللغات: العربية والفارسية والتركية والإردية ولغة الملايو وكذلك اللغات الهندية ولغات جنوب آسيا الإسلامية. وعلى كل فإن معظم المخطوطات موجودة في لندن في كمبريدج وكسفورد ويزمجهام ولويدز ومانشستر وجلاسجو وأديبره.

توجد مجموعة نفيسة من المخطوطات (الإسلامية) في المكتبة البريطانية في لندن. كانت في عام ١٩٩٠م 7000 مخطوط عربي و3000 مخطوط فارسي و1700 مخطوط عربي و365 مخطوطاً أردياً (باللغة الأردنية) ومجموعات أصغر من المخطوطات باللغات الإسلامية

جراهم أخبرني أن سياسة المكتبة هي شراء الكتب التي تحدث في موضوعات محددة لتدريس في الجامعة، ولذلك فإن التراث الإسلامي الموجود في المكتبة غنى في موضوعات مثل الطب والعلوم والرياضيات والفلسفة وعلم الكلام والفقه، وعلى ذلك فإن المكتبة تشترى الأعمال الإسلامية المتصلة اتصالاً وثيقاً بالموضوع الذي يناسبها.

وأضاف جراهم أنه لاحظ حديثاً أن المكتبة تطلب أعمالاً تعكس حاجة هيئة التدريس في مركز دراسات الإسلام. ونتيجة لذلك فإن المجموعة تفتقر، على سبيل المثال، موضوعات في الأدب العربي الحديث، بينما تشمل نسخاً إضافية من القرآن الكريم ومجموعة حديثة من الحديث علاوة على الأعمال المرتبطة بالغرب والإسلام. وتضم مكتبة جامعة جلاسجو أيضاً كثيراً من المخطوطات التاريخية وقد ورثتها من الدكتور وليم هنتر (١٧١٨ - ١٧٨٣) الطبيب فوق العادة للملكة شارلوت وعضو الجمعية الملكية الذي كان شديد الولع بجمع المخطوطات والكتب، وإحدى أهم المخطوطات التي أوروها الدكتور هنتر هي نسخة من نهاية القرن السابع عشر في البحث الطبي لابن جرلة البغدادي وهي "تقويم الأبدان في تدبير الإنسان".

وهذا المخطوط فيه جزء خاص بالجدري والحصبة وقد كان موضع اهتمام كبير في بريطانيا في القرن الثاني عشر. وكانت التطبيقات الطبية للجدري مفهومة في العالم الإسلامي قبل أن تفسر بصورة صحيحة في الغرب بسبعة قرون. وعلاوة على ذلك فهي تدرج مجموعة كبيرة من الشروح لابن سينا وابن رشد والغارابي على الفلاسفة الإغريق مثل أفلاطون وأرسطو. أخبرني جراهم أن هناك حالات تعرف فيها أعمالاً مؤكدة لفلاسفة قدماء من خلال أعمال هؤلاء الكتاب المسلمين.

وكما رأينا فإن مجموعة المخطوطات الإسلامية في بريطانيا تشهد، مقفخة مزهوة بكثير من الأعمال المهمة جداً التي هي خير شاهد ودليل على الإسهام الذي قدمه العالم الإسلامي للمعرفة.

محمود محمد مكي



إصدارات

أشرف عويس



الديوان: الصيرورة
شجرة تمار فؤوسا
الشاعر: عمار النجار
الناشر: مركز عبادي
للدراسات والنشر

هذه الصخرة الكبيرة
التي يسمونها رأسي
تتلون بأرجاع باهنة
أفق بها
جنار الأبدية للرخو
فيتكسر الجدار
وتتميل رأسي

هذا الديوان الجميل حمله لنا
البريد من صنعاء/اليمن وهي
خطوة أخرى نسعى إليها
للتواصل مع الإبداع العربي في
كل مكان .
والديوان يحمل عددا كبيرا
من القصائد القصيرة التي تتميز
بلغة شديدة الكثافة، وحساسية
مرهفة، والصور المرحية،
وامتلاك الإيقاع الموسيقي.



الكتاب: سام باريس
قصائد نثرية قصيرة
المؤلف: شارل بودلير
المترجم: محمد أحمد حمد

تسأل حرة مطلقة في
قصائد بودلير النثرية، فالقواعد
التي يتبعها هي القواعد الداخلية
فقط، إن حساسيته البالغة تقود
عبقريته إلى حساسية الفرح عند
طفل صغير يلعب بفار، إلى
حزن الأرملة، إلى معاناة رجال
يسمفهم وحشهم الخرافى، إلى
وجه العاشق غير المقتدر، وشمة
قاعدة أخرى هي الإشراق، ففي
عينى امرأة يرى بودلير الأبدية
"إن التسرف والخلو من
الهموم، ومنظر الثراء المعتاد،
يجعل هؤلاء الأطفال شديدي
الوسامة حتى ليظن المرء أنهم
خلقوا من عجينة أخرى غير
التي خلق منها أطفال البسطاء أو
الفقراء ...



الديوان: البحر كالعاده
الشاعر: البهاء حسين
الناشر: هيئة قصور الثقافة.

لا أندش حاليا
من الأشياء الغبية
كادعاء الشهامة
والفراق البارد
والخصام
لأن روح العالم كئيب
(عرفت ذلك بمحض
الصدقة)

فى هذا الديوان يطرح
الشاعر عنوانا واحدا لكل
قصائده هو: البحر كالعاده،
ولكننا نكتشف أثناء القراءة أننا
بإزاء بحر متعددة، ويتنفي
معنى العادة تماما، لأن العادة
تعنى التكرار، وكل قصيدة هنا
تجعلنا ننزل فى بحر يختلف عن
البحر السابق، لفصل فى النهاية
إلى دلالة عميقة لمعنى البحر.



الكتاب: ضد الهيمية
المؤلف: مصطفى عبد الله
الناشر: مكتبة الأسرة

«إطالة على الساحة، هو
عنوان الزاوية الأسبوعية التي
يطل منها الكاتب الصحفي
مصطفى عبد الله على قرائه،
فى محاولة للوقوف ضد الهيمية،
هيمية الرأي المستبد لصالح
تعددية الآراء وحريتها، وضد
سيطرة الاحتكار فى الأدب من
أجل إعلاء القيم الإيجابية
للأصوات المختلفة، وقد وجد
المؤلف فى قضية الحوار الثقافى
بعد أحداث ١١ سبتمبر أهم ما
اضطلعت به «الإطالة»، وحاول
أن يتجاوز الرض للتحليل، كما
يرى مصطفى عبد الله أهم
وأخطر موضوع يفرض نفسه
على جدول أية مؤسسة ثقافية،
هو التصدى لما يلحقه الغرب
بصورة العربى والمسلم حتى
أصبح صولا للتخلف والضرر
والإرهاب وعليا توضيح حقيقة
الإسلام ومادى إليه من تسامح
وحسن جوار.



الديوان: رميح لغرناطة
الشاعر: خالد أبو خالد
الناشر: دار النوير

في حوالي أربعين عاماً من الشعر وصل خالد أبو خالد في مشروعه الشعري إلى الناس الذين لم يفصل عنهم كمثقف عضوي... طرح همومهم، وغنى آمالهم وأحلامهم، ولم يغير أقواله حتى في أشد مراحل الانكسار فجانبة.

بدأ رحلته بديوان «وسام على صدر الملبش»، مروراً بقصائد منقوشة على سلة الأشرقية وأغنية حب عربية، والجدل في منتصف الليل وغيرها من الأعمال حتى وصل بنا إلى «رميح لغرناطة»، وهو دعوة شعرية عالية الأداء، لمواصلة القتال، إنه شاعر يأخذ من وجدان العام مدخلاً وموازناً بين العام والخاص، ليعيد كل ذلك عبر الصوت الصافي إلى وجدان الأمة ذاتها.



المجموعة: أنيس المأسورين
القاصة: بشرى محمد
أبو شرار
الناشر: مطبوعات القصة بالإسكندرية

هذه قاصة فلسطينية تحمل قصتها في قلبها وعقلها، وينغمس قلمها في تراب أرض الوطن، يحمل دم الشهداء، وكفاحهم ضد محتل غاصب، إن قصصها تحمل معنى خاصاً ولكنه في النهاية هو معنى عام لقهر الوطن.

وهي قاصة تمتلك لغة فنية وصورة موحية، ومعنى قد يبدو صوته عالياً في بعض القصص لكنه متوافق فنياً مع القضايا والمعاني القوية التي تطرحها داخل أعمالها.

هذه المجموعة كُتبت بين عامي ١٩٩٩ و ٢٠٠٢ وتضم ١٢ عملاً منها: خلف الصورة - دمة مصرية - الانكسار - لحظة وصول - صينية عزاء - وطن في حثيبة - أخى تهل لتحمل رسالتى منك.



المجموعة: المغيب
القاص: حسين عبد الرحيم
الناشر: إبداعات أدبية

تبدى بشارة هذا القاص في النقاط لحظات إنسانية تفيض بها نفوس وأرواح جماعات متجانية، يترقف للكاتب عند بعضها راصدا صراعاها وجبرتها الدائمة بين إمكاناتها وأمانيتها، ويمنح النص خصوصية تنبع من خبرة بالمفردات الواقعية وفهم عميق وبسيط لطبيعة تلك الحيوانات التي تطوى أصحابها، تضم المجموعة عشرة قصص منها «الفنار - هوى الخريف - نزوة - مشوار - متاليات».

وقد صدر للمؤلف من قبل رواية بعنوان «عerie تجرها خيول، عن سلسلة كتابات جديدة وله رواية أخرى تحت الطبع بعنوان «ساحل للرياح».



الديوان: على بعد ستين متر
واحد من الأرض
الشاعرة: فاطمة ناعوت
الناشر: ميريت للنشر والمعلومات

من الجائز جداً أن نلحن بلا إغراق فقط...
لجرب ما نقرأه في قصص الحب القديمة نيكى - قليلا - على ذاكرة مذبوحة ثم...
نستغرق في نوم هادئ

تساوالت قلقة، وإجابات لا يدركها اليقين، تطرحها فاطمة في هذا الديوان الذي تتجاوز قصائده ثلاثين قصيدة تتميز بالكثافة والدمشة العالية، وهذه هي التجربة الثانية للشاعرة حيث صدر لها من قبل ديوان «نقرة إصبع، عن سلسلة كتابات جديدة، ولها قيد النشر تجربة أخرى بعنوان «سطح مصقول في ركن الغرفة الأيسر».

الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

١١/٢

يقيم اتحاد الكتاب لقاء مفتوحاً مع حسن حامد رئيس مجلس أمناء اتحاد الإذاعة والتلفزيون ليتحدث فيه عن الخدمة الثقافية التي تقدمها أجهزة الإعلام في مصر ومدي مناسبة ذلك. ودور مصر الثقافي علي المستويين العربي والعالمي بما تمتلكه من تاريخ طويل أثري المنطقة العربية والعالم. وعن مشكلات الأدباء في تعاملاتهم مع اتحاد الإذاعة والتلفزيون خصوصاً كتاب الدراما الإذاعية والتلفزيونية وحقوقهم المادية التي لا تتناسب مع حجم تعاونهم في صنع المادة الدرامية المصرية التي تمتع المنطقة العربية بأكملها.

١١/٢

تبدأ الدورة السابعة عشرة للمؤتمر العام لأدباء مصر بالإسكندرية ويتضمن أربعة محاور تناقش آثار أحداث سبتمبر في الحياة الثقافية وقضية الأدب في المجتمع الاستهلاكي وثقافة المقاومة وتقام الندوات بقصر النورق بسدي جابر.

١١/٦

يلقي الشاعر اللبناني الأصلي الكندي الجنسية وبيع سعادة أشعاره الجديدة بأنتالية القاهرة ويحاوره دمنحت الجبار أستاذ النقد الأدبي وستقام الندوة في السبت الأول من رمضان.

١١/١٥

الابتهال الديني ونشأته وأشهر المبتهلين، هو عنوان الندوة التي يعقدها مركز النقد والإبداع ويتحدث فيها دزكي خطاب والمبتهلان الشياخان سعيد حافظ وعبد اللواب البساتيني.

خلاييس الهناجر



انتهت دهمي وصفي رئيس مركز الهناجر للفنون عن وضع خطة المسرح لرمضان القادم وهي في الثامن من رمضان حيث تعرض فرقة شباب النيل للموسيقى الشعبية التي كونها

المخرج المسرحي عبد الرحمن الشافعي من شباب تحت ١٢ سنة وتقدم الربابة في العاشر من رمضان ويقدم يحيي خليل ليلة من الموسيقى الشعبية بشوليفة إيقاعية شرقية جديدة.

أما الثاني عشر من رمضان فتقدم فرقة الواحات عرضاً للفنون المختلفة وفي الرابع عشر من رمضان أمسية شعرية يناقش فيها باكورة إنتاج المطبوعات الأدبية للنادي الصيد.

وفي منتصف الشهر تقام أمسية تحت عنوان شعبيات بقيادة حسين فوزي.

وابتداء من اليوم العشرين من رمضان عرض خلاييس وهو من تأليف سيد محمد علي وإخراج عبد الرحمن الشافعي ويستمر حتي العيد ويلعب بطولته زينب نصار وعائدة فهمي.

١١/٢١

سهرة مع الغناء والموسيقى الشعبية السودانية بالتعاون مع المنتدى الثقافي السوداني بالقاهرة وذلك بمركز النقد والإبداع.

طباشير

عدلى برسوم



ABDELRHMAN EL-ALEXANDRY

- لا تحف عليهم.. فهم أتكسياء ويحرصون على تعلم كيف ينطقون اللغة الإنجليزية بلهجة عربية.

- وهل هذا كل ما يعيدهم؟

- هناك سبب مهم وهو إقبالات انهم نجوم حقيقيون يمتدحون أربع لغات مثل بيلي و ثلاث لغات مثل زيزان.. ونصف لغة مثل المحترفين في الخارج.

واستعد الحاضرون لمفادرة مكان المندوبي.. وتقدم الحارس لاطفء الأتزان عندما ارتفع صوت سيدته بقول:

- أشفي أن يكون أولادنا جميعا في نصرة انجليزى أو حقوق انجليزى.. أو انجليزى انجليزى.. بخرط ألا نعدد هويتنا.. أو نهمل لغتنا الجميلة.

وصفق لها أحد الحاضرين..

وراست حديثها قائلا: ولكن هناك ظاهرة أخرى هي في نظري ظاهرة خطيرة للغاية.. وتدل على أننا شعب محمضوري العالم بدون عقد لغوية.. واسمحوا لي أن أعبأ باسمكم عن الأسباب الشديدة بالذين أطلقوا أسماء أجنبية على برامج عربية في التلفزيون المصري.

فقطهما رجل قائلا: هذه روح أسعية شجاعة فاطمة آخر قائلا: لا يجوز أن نحمك على هذه الظاهرة قبل أن نعرف أسبابها ومحتواها والهدف منها.. وسؤال أول ما هي الأسماء الأجنبية موضع هذا التفتيد؟

قالت السيدة: برنامج اسمه ماتيلويه، وبرنامج آخر اسمه ريك اند.. وما يدعو إلى الإعجاب الشديد أن هذه الأسماء تظهر بالعرف الأجنبي على الشاشة الصغيرة.

وبار تعجب لفتاني بين الحضور:

- إنهم حريصون على تأكيد المضمون..

- بل لنسجد للوقوف بين الشكل والمضمون

- بل هذا دليل على الشفافية والصق مع جمهور المشاهدين.

وهنا ظهر سؤال اعراضى يطلب تفسيرا لهذا الكلام الأخير..

قال صاحب: إنهم حين يقدمون برنامجا باللغة العربية ولكن باسم أجنبي.. بل يكون هذا الاسم بلغة بلده سواء فرسا أو انطرا.. فهم بذلك يؤكدون بابتان الحسة.. وأن اللغة العربية وهي لغة البراماج ليست لغة مستفزة.. أو لغة إزالية.. أو لغة عاجزة عن الصامعة.

فقال أحد الحاضرين: ولكن هناك مشاهدين لا يعرفون لغات أجنبية..

ورد عليه صاحبه: هذا ليس ذنب معد البرنامج.. ولا مخرجه ولا الذمعة التي تقدمه.

فهي أسمية معروفة في شبكات التلفزيون الأوروبية ولم يفرض عليها أحد.. ودعت السيدة التي فحرت هذه التصية جمهور المتفتين الحاضرين إلى تفسير هذه الظاهرة قائلا:

- مقتدات هذه البراماج بلبان الموضة دائما.. والفرصة في معظم الأحيان صناعة أجنبية.

- مقتدات هذه البراماج من هي أغلب الأحيان من خرجات مداسر اللغات.. والعرق

داسي

- أن الأسماء الأجنبية تغطي على مضمون هذه البراماج.. فتبدو وكأنها مستوردة وإفالية

- أن هناك برامج مسبة التلق مثل اخراق وفي الملق وشاهد عيان فكان ضروريا وضع أسماء أجنبية لبرامج أخرى تعوض المشاهدين عن الأسماء المسبية.

- أن معظم عظمي تنهمج الولايات المتحدة بالإرهاب يتحدرون طلة التعرية وبالسالي كس من المصائب إيلانيك أسماء أجنبية على بعض البراماج لتصليل الأمريكيين.

وهنا ارتفع صوت جاد: حكاية التصليل هذه غير مضاعفة لأن الرئيس بوش ينطق كلمتي

سطين والمراق ألف مرة كل يوم.. بل ينطقهما بعبط شديد.. وهذا دليل على أنه يعرف

العربي، جيدا.

أن تكتب بطباشير أبيض على جدار أبيض.. هذا غير معقول.. وإذا كتبت ماذا ستقرأ؟

مع بدء كل عام جامعي.. يتجدد الحديث عن الأقسام الإنجليزية بكيالات مثل التجارة والصق.. وفي الحقيقة لم تنوقف كثيرا لدراسة هذه الظاهرة التي جطت لكافة الواحدة كليلين - كلية عربية وأخرى مزججة الجنسية.

وسأل أحدهم: هل هناك بلدان أخرى بها مثل هذا الابتكار المصري؟

ولأنه رجل طبيب السريرة لم ينطق نظرات السخرية من حوله.. وعاد السؤال.. وهنا تدخل رجل حكيم لاتخاذ الموقف وقال له:

في لحظة متكافئة مع النص.. اكتشفنا أن مهارات اللغة العربية لا تساعد أولادنا على فهم ملكة الدفاتر أو بنصوص الشريعة فكان لابد من تدريسيها باللغة الإنجليزية علأ أن أولادنا

لاذ أنهم يتشكرون بعض ما تطوره ملها في المرحلة الثانوية..

ولكن.. هناك دائما مغلفين.. يتدخلون فيما لا يهمهم فقال أحدهم:

الأصل التاريخي لظاهرة الأقسام الإنجليزية غير ذلك تماما.. فحين بدأ الانفتاح الشرائي -

أو المتوازية الانتفاحية كما يقول بعض المنظرين - اكتشف الطاشيا أنهم متعاملون مع أجادب.. وأنهم لا يعرفون حتى اللغة المصرية فكان لابد من إنشاء هذه الأقسام الأجنبية..

وقد كان.

ربما ارتفع صوت غاضب قائلا: هذا تفسير يسيء إلي جامعتنا.. فهو يعني أن قلة قليلة

فصبت من طلابها يهتجون ولهم علم باللغة الأجنبية.

وتدخلت أصوات الحاضرين حتى خلا صوت يقول: فأعذني للتفسير الصحيح وهو من

مصدر علم بواطن الأمور لا يرقى إليه الشك.

فقال الحاضرين في نفس واحد: زدنا من مصك

وأخذ صاحب التفسير الصحيح نفسا عميقا وقال:

نصلون أن لدينا أولاد ذرات وأقسام ذوات.. وغير ذوات.. غير الذرات هؤلاء لهم معادهم التي يدرسون فيها لغة شبيهة باللغة العربية.. وأولاد الذوات يهدمون رأسا إلي

الجامعات لقصدها لأنها تكفي باستمرار التقدم للتأوية العامة.. أما أقسام الذرات فهم

بيت التصيد.

- كيف..؟

- لأنهم أسباب نشوء الظاهرة.. فهم لا يستطيعون دخول الجامعة الأمريكية.. أو أي من

الجامعات الخاصة جدا لأن تكاليفها باهظة.. كما أنهم يرفضون لتقيات أو المصاعد التي يدرس فيها الطلاب بلغة شبيهة باللغة العربية.. ومن أجل خاطرهم نشأت أقسام اللغة

الإنجليزية إلى كليات علومها باللغة العربية وبذلك تحفظ لهم الجامعة بالوجاهة.

وسأل سائل: وماذا تكتب الجامعة؟

قال صديق المصدر الطبع بواطن الأمور: الجامعة تكتب بضعة آلاف من كل طابق..

وتكفي خفاطر أولياء الأمور الذين يهابون بأن أولادهم في قسم انجليزي.

وجاء هناك آخر: هل من المتوقع أن يشأ قسم لتدريس لغة العربية باللغة الإنجليزية؟

والحمد لله أنه كان السؤال الأخير..

انكليزى فرحة لم تدم.. سأل شاب جادر لا يجلس ولا يقرأ.. قائلا: هل من المنتظر إنشاء قسم

انكليزى لتدريس القودية الرياضية؟

صهك الحاضرون ككشر مما مستحكا من قبل وقال أحدهم: هذا مطلوب بشدة.. لأن

اللاعبين يبدون أنفسهم في حاجة ماسة لتوسيل شذائهم للكام الأحاب أو للاعبين

الأحاب لمة معروفة.

عابري آخر قائلا:

- ولكن قد يكون ذلك سببا في طردهم من الملعب؟

لأننا في كثير من مؤسساتنا الثقافية نحول العمل الثقافي إلى مجرد صيغة لأداء وظيفة تقليدية، فإن المساعدة بمكتبة الإسكندرية يصاحبها خوف من أن تلقى المصير نفسه، (ليس تشاؤماً ولكنها الحقيقة التي نخشى تكرارها) لذا ونحن نراقب - بكل الفرص - بداية نشاط المكتبة نحلم بالكثير.

- خدمة مكتبية جادة تخلو منها حياتنا الثقافية ومكتباتنا (حتى الجامعي منها) يفتقر للأداء المكتبي الجاد) وهذه الخدمة تتطلب تزويد المكتبة بكل جديد، الحفاظ على محتوياتها وألا نجد يوماً مقتنياتها تباع على الرصيف كما حدث مع مقتنيات دار الكتب.

- إعداد قسم خاص بالرسائل العلمية على أن يكفل كل باحث بتزويد المكتبة بنسخة ورقية ونسخة إلكترونية من رسالته العلمية المجازة.

- العناية بمكتبة الدوريات العربية والعالمية.

- نشاط ثقافي ليس على شاكله أنشطة المؤتمرات التي فقدت معناها في حياتنا الثقافية.

- ألا نتحول أنشطتها إلى صورة من صور إقالة النشاط لأجل صرف الميزانية

- ألا يكون التفكير في عملها على أنها بيت ثقافة أو قصر ثقافة.

- أن تخفى سريعا عبارة: «ناسف هذا القسم تحت الإعداد» التي تطالع متصفح موقع المكتبة على الشبكة.

إننا نحلم صادقين لهذا الصرح العالمي بريادة حقيقية.

<http://www.bibalex.gov.eg>



BIBLIOTHECA ALEXANDORINA

مكتبة الإسكندرية

يزدحم المقهى الثقافي الذي أنشأه الروائي البحريني جمال الخياط بالكثير من الأبواب التي تجعلك في حاجة لأن تلتقط أنفاسك، وأنت تتحرك بين أقسامه الكبرى:

- خدمات المقهى وتتضمن: المواضيع الذكية - تحميل البرامج - أفضل عشرة مواضيع، وغيرها.

- رواق الخياط ويضم: اقترب حتي تزهو - حقلي المزروع - دعهم يقولون - هذا صوتي المبحوح - هؤلاء أحيائي - النماذج الإبداعية.

- المقهى الثقافي ويتسع لستة عشر قسما:

قصص قصيرة - الرواية - الشعر - المسرح - التشكيل - الموسيقى - السينما - النقد -

التنظير - التراث والشعبيات - الترجمة - حوارات - فنون أخرى - قضايا ثقافية -

ندوات ومحاضرات - ٢ أنشطة وفعاليات - كتب ودوريات.

- ثم أبواب أخرى متعددة ومتنوعة (المكتبة والكتب الأكثر مبيعا فيها - مبدعو البحرين -

ثقافة إلكترونية - مبدعون على الشبكة - استفتاء عن الوضع الثقافي الراهن - مقالات قديمة.

<http://www.khayyat.net/index.php>

أحمد إبراهيم الفقيه

في موقعه المتميز يقدم
الروائي الليبي أحمد
إبراهيم الفقيه نفسه
للقرءاء، الموقع بسيط
بأبوابه: السيرة الذاتية -
القصص القصيرة - أغلفة
الكتب - وغيرها من مادة
مرجعية عن الروائي.

<http://www.fagih.com>



الأعراب

الأعراب لا يخيمون
بعيدا عن قصادهم
والأصدقاء لا يصلون إلا

لمنلى جديد

<http://go.to/amjadnasser>

هكذا يطالعك المعنى في
موقع الشاعر أمجد ناصر
الذي يمكنك من متابعة
إبداع الشاعر، وما يكتب
عنه، من مقالات، إضافة
إلى التعريف به، وأعماله
الإبداعية.



غسان كنفاني على الجسر

غسان كنفاني أوقد شمعته من الجهتين ومضي تاركا
الرجال في الشمس، أبت الحركة الصهيونية وإسرائيلها، إلا
أن تؤكد عنصريتها، وطبيعتها الإرهابية والإجرامية،
وعدايتها الغاشي للإنسان والإبداع والفكر، بجريمتها
الدموية عام ١٩٧٢، لاغتيال غسان كنفاني وكسر قلعه
وريشته. فهل كان قلم غسان قويا إلى الحد الذي لا
يحتمله هذا العدو؟ وهل كانت أوراقه تشعل النار ضده؟
هذا ما يؤكد أدب وإبداع غسان كنفاني، وما أحوطنا
اليوم إلى التعرف مجددا بغسان كنفاني، وندعوكم هنا إلى
دخول عالم غسان كنفاني.

بهذه الكلمات يحتفل موقع الجسر بالذكر الثلاثين
لاستشهاد الروائي الفلسطيني غسان كنفاني، الذي أوقد
شمعته من الجهتين، ومضي تاركا الرجال في الشمس،
يقدم الموقع مادة ثرية عن الراحل، تتضمن أبواب:
إصدارات - غسان كنفاني - مقابلات - مقالات كتب -
دراسات - مواد أخرى - إضافة لحوار مع زوجته.

<http://www.aljesr.com/kanafani.htm>

الإبداع العربي

هنا يمكنك أن تتابع الكثير من أشكال الإبداع
العربي في مختلف أجناسه، ويكاد الموقع يكون
مرجعا لإبداع الكثير من المبدعين في الفنون
التشكيلية (ويقدم ما يزيد على الثلاثين فنانا تشكيليا
عربيا، منهم ثريا البقاصي - حلمى التونى -
مصطفى الرزاز - صلاح عنانى - أحمد فؤاد سليم
وغيرهم)، والأدب والشعر (عبد الرحمن منيف -
سليمان الشطى - حسن حميد - محمد الماغوط -
دهدى وصلى - طيبة الإبراهيم - هيام مفلح،
وغيرهم)، والإبداع العلمى، والعلوم الإنسانية،
والصحافة والإعلام.

<http://www.arabiancreativity.com>

رسائل المحرر الثقافي

الولد البري

الأستاذ/ رئيس التحرير
محيطنا الثقافي أصبحت خبزنا وزادنا الشهري
وأرسل لكم دراسة نقدية عن براءة الذات الجميل
وروعة التصوير الفني في ديوان الولد البري
للشاعر المنجي سرحان
حسن غريب أحمد
عضو اتحاد الكتاب مصر

تحليم الهيروداسية

السيد الأستاذ/ رئيس التحرير
أرسل لكم موضوع إشكالية تعليم الهيروداسية في
معاهدنا وأحسب أنه موضوع يستحق وجنود
بالنشر في مجلة محتومة كمجلدكم
فايز أحمد فريد علي
المحيط: ونحن نعتقد ذلك أيضاً.

مذخرات

الأستاذ/ رئيس التحرير
نقبل تحيات القاد والأدباء في تحقير النص في
نيثوي بالعراق: وأرسل لكم قصص قصيرة جدا
أعمال تحقيق التواصل البناء، ودعنا أخويا لمجالتنا
للزراعة

الطرب العشوائي

الأستاذ/ رئيس التحرير
فرصت السججلات الحرة وشركات الكاسيت علي
مجتمعا أصواتا متخيلة ما بين الطرب العشوائي
والاغنائية. هل يمكن أن تنسج صفحات المحيط
لدراسة حول هذه القضية.
أحمد الأحمدين

قصيدة نثر

السيد الأستاذ رئيس التحرير
أعرب لكم عن سعادتي بهذا الإنجاز الثقافي
المتميز، وهذا المستوى الزائع الذي فزت إليه
المحيط الثقافي في فترة وجيزة... لقد سدت
المجلة ثغرة مهمة في ثقافتنا المصرية والعربية
بتلوعها النثي في فنون التشكيل والإبداع والفكر..
هل تسمحون لي بالمشاركة بقصيدة نثر.

محمد سعيد عبد الله

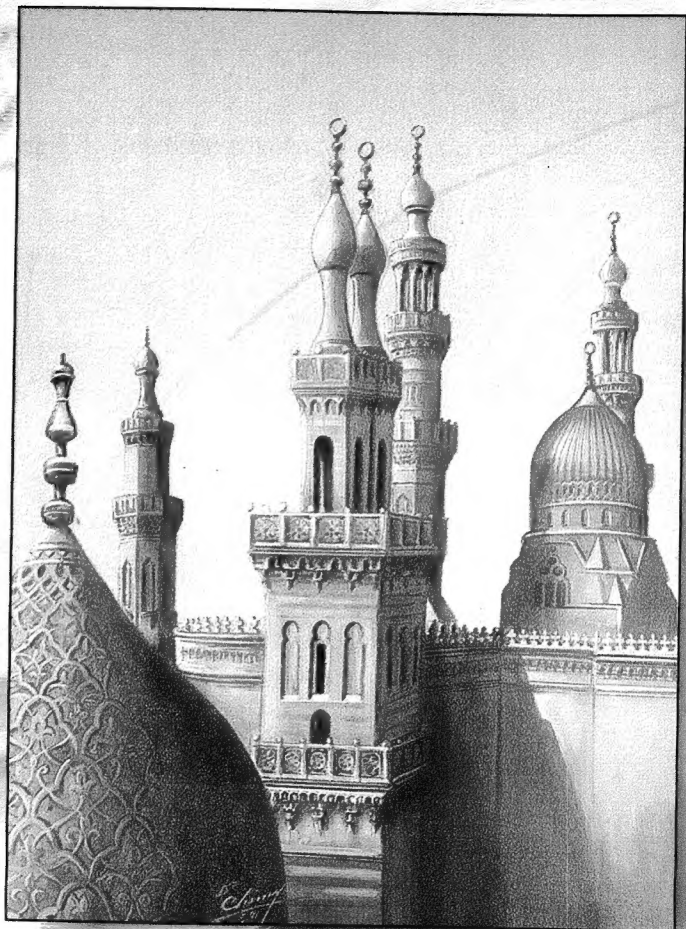
القاهرة

المحيط: المجلة تفتح صفحاتها لكل المبدعين على
تنوع أجيالهم وخطابهم الشعري.

لماذا تتجاهلون أمالي؟

السيد الأستاذ/ رئيس التحرير
أرسلت لكم أكثر من قصيدة وأكثر من قصة،
وتجاهلت المجلة أمالي، هل أطمح في نشر
أحدث قصصى وهي بطون «بيت المغاريت»؟
عبد الرحمن درويش
عضو اتحاد الكتاب
أثيلية الإسكندرية

المحيط: المجلة لا يمكن أن تتجاهل إبداعا حقيقياً،
ولكن المشكلة أننا نصر مرة واحدة في الشهر.



مدین و قباب مسجد النبیؐ، الراح والرفاعی / د/محمد الشیمی

کلام
و آنتہ ربیب



عدد ١٣٠٠
Al Mohiet Al Thakafy